



الأندلس في الشعر العربي المعاصر دراسة



الدكتور عبد الرزاق حسين



الأندلس في
الشعر العربي المعاصر
دراسة

تأليف

الدكتور عبد الرزاق حسين

أستاذ الأدب العربي بجامعة الملك فهد للبترول والمعادن

الكويت

2004

أشرف على طباعة هذا الكتاب وراجعته الباحثان
بمؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري
عبد العزيز محمد جمعة
محمود إبراهيم البجالي

الصف والإخراج والتفيز

محمد العلي

أحمد متولي أحمد جاسم

قسم الكمبيوتر في الأمانة العامة للمؤسسة

رديمك: 6 - 15 - 72 - 99906 ISBN :

رقم الإيداع : 2004 / 00298 Depository Number :

دعوى الطبع محفوظة للمؤسسة



بؤكسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

هاتف: 2430514 فاكس: 2455039 (00965)

E-mail < Kuwait@albabtainpoeticprize.org >

الكويت 2004

تصدير...

إذا كان الشعر «ديوان العرب» الذي يسجل تاريخهم ويتغنى بأمجادهم ويرصد انتصاراتهم ويأسى لانكساراتهم، فإنه قام بدور مشهود حيال الأندلس حيث أرخ لها فتحاً وحضارة وفنوناً وصراعاً وانكساراً، وأخيراً فقدماً وضياعاً، ولقد قام الشعراء بدورهم المعهود هذا بالتزامن مع كل التطورات التي حدثت في الأندلس في حينها.

أما الأندلس في القصيدة العربية المعاصرة، وبعد خمسة قرون من مغادرتها، وهو موضوع هذا الكتاب، فقد نهض الأستاذ الدكتور عبدالرزاق حسين مشكوراً بإجراء دراسة وافية تعرض لما استلهمه الشعر العربي المعاصر من الأندلس وتراثها وعلاقة العرب بها تاريخياً وبناءً وحضارة، متخذاً في دراسته مسارات أربعة هي: قضايا في المضمون واستدعاء الرموز التاريخية والأدبية وأساليب الخطاب وأرجاء النص الفنية.

وقد رصدت الدراسة هذه المسارات من خلال عشرات دواوين الشعر المعاصرة والقصائد التي استلهمت الأندلس تاريخاً وحضارة وشعراً وأدباً وجمالاً وضياعاً، فجاء الكتاب ليكون أحد الإصدارات التي نعتز بها في هذه الدورة.

وستبقى الأندلس بكل تراثها وجراحها، أفراحها وأتراحها، أدبائها وشعرائها وفي المقدمة منهم ابن زيدون علم هذه الدورة مجالاً رحباً وملهماً دائماً للمبدعين العرب والشعراء منهم على وجه الخصوص.

ويسعدني أن أشكر الأستاذ الدكتور عبدالرزاق حسين الذي بذل قصارى الجهد في إعداد الدراسة الفنية وتجميع هذا الديوان الضخم عن الأندلس وتاريخها ورموزها الحضارية، كما أشكر الباحثين في الأمانة العامة الأستاذ محمود إبراهيم البجالي والأستاذ عبدالعزيز جمعة لجهودهما الطيبة في مراجعة الكتاب.

والله ولي التوفيق،

عبدالعزيز سعود البابطين

الكويت في رجب 1425 هـ

الموافق أغسطس 2004 م

إهداء.. إلى..

الحديقة الأندلس

لأنّ دلسٍ أغنّني أغنيّياتي
وأنشأ لها أرقّ مُنمّياتي
وأهدي الشعرَ عقدًا من سناها
تلاّ نوره في السّاطعات
تحدّر كالجمان من الثنايا
ثناياك العذاب الفاتات
فأهديتيه لي ماء زلالاً
لترشقه شفاه معلّقاتي
إلى جدر الحبيبة عقد دري
يُصاغ لها يوشّي مُسمّطاتي
أعقّقه على صدر ونهد
تميمة عالئ خوف الأذاف
وانثُر قلّ منثوري عليها
وازهان المعاني المونقات
أريخ قصائدي وشذا خطابي
وماء الورد سُكّر مفرداتي
واسكب نشوتي في كأس وجدي
واشرب بالملء صفو الحياق
على شطآنك استلقى فؤادي
وفي الأهداب تغفو أمّنياتي

اتاك العاشقُ الولهانُ يحدو
 جمالاً بالحنينِ مُحَمَلاتِ
 تسـربلُ ليلهُ ترتيلَ وردٍ
 وأبحرَ في الدُعاءِ وفي الصلوةِ
 مرافقُك الدفيئةُ حدُّ ركضي
 ونيلُ رضاك حدُّ تطلعاتي
 لأجلكِ قد ركبْتُ الصعبَ مهراً
 وخارطتي هواكِ وبوصلاتي
 عبرتُ إليكِ من شوقي زمناً
 يُعدُّ من البحورِ المظلماتِ
 فكانَ شذاكِ مجدافي وريحي
 ومرساتي عيونك للنجمِ
 فتبيهي فوقَ أهدابي وقلبي
 لأنكِ أنتِ أعذبُ أغنياتي

١.د/عبدالرزاق حسين

مقدمة

الأندلس اسم عذب تتلذذ به الشفاه العربية نطقاً، وتترنم به السنت العرب شذوفاً،
وتستعذبه أذانهم سماعاً، كيف لا ؟ وهم أول من أطلق اسم «الأندلس» على هذا الجانب من
الأرض، إنها الأسطورة التي نعيشها، فهل حلم لنذ عاشه الأجداد، وما زلنا نحلم به ؟
حلم أيام وليالاتٍ وضيئه
عبرت بي في حياتي وعبرت^(١)

أم هي حنين إلى دنيا المجد ؟
يا فؤاداً مهجئاً وحنيناً
بين جنبيه فتت الأكباد^(٢)

أم هي أهانيج النصر تهوّم في الأسماع ؟
قومي هم التاريخ في اعتبارهم
صنّع الفخار وكوّن التبجيل^(٣)

أم هي نجوى لحنٍ وقّع زرياب على الوتر الخامس ؟
لزرياب هيئ قـصـورَ الفنون
يصوغ أراغيله واللحنون^(٤)

لماذا ينادمها الشعراء ؟
في مثلها يخلع مثلي العذار^(٥)

(١) ديوان علي محمود طه ٧٣١

(٢) مختارات الشعر العربي المعاصر في القرن العشرين ١٧٩/٤

(٣) قصيدة صيحة الجامع الكبير لأحمد التويجري

(٤) بوابة المشق ديوان مخلوط

(٥) الأعمال الشعرية الكاملة لإبراهيم طوقان ٢٤٥

لماذا ذابت في كياننا، وسرت في عروقنا، وأقامت بخواطرننا، وسكنت جوانحنا ؟

دُمُكِ المشبوبُ فيه من دمي

روحُ ماضٍ بالهوى يهفو إلينا^(١)

لماذا يجنح سمعنا لهمسها، وتشرئب قاماتنا للقياما ؟

هي معبّد الروح السنّي

وكعبة الحبّ الطهور^(٢)

لماذا تحتكر الدمعة في مآقينا، والمرارة في أفواهنا ؟

أم على أمجادك الضائعه

شيعتها بالنظرة الدامعه^(٣)

لأنها الأندلس الأمنية، والحبيبة، والوعد، والذكرى، والحلم، والنجوى، إنها الخيال
الطارق، والغد المأمول، والنجم المسامر.

إنها أسطورة الأندلس؛

هذا الاسم الذي ثبت في إسبانيا نفسه بعد خروج العرب منها، فلا زالت المنطقة
الجنوبية منها تدعى أندلسيا وعلى موسطة الأندلس بالتحديد حيث يشمل محافظات:
(الرية، وغرناطة، ومالقة وجيان، وقرطبة، وإشبيلية، وقادس، وولبة)

وعلى الرغم من تطاول الزمن فإن اسم الأندلس بقي خالداً في الذاكرة العربية، وقد
تسرب هذا الاسم مع أولئك الذين ثاروا على الحكم الرضي في قرطبة، فبعد طردهم إلى
المغرب، سمّوا المكان الذي نزلوه في فاس باسم الأندلس، وفي مصر وفي القسطنطينية كانت
هناك محلة تسمى باسم الأندلس.

(١) ديوان علي محمود طه ٧٢١

(٢) ديوان اصداء الناي لأحمد هيكل ٣١

(٣) الشعر العربي المعاصر، شعر فوزي الملوّف ١٦٤

يقول الدكتور الطاهر مكي: «وقبل ذلك وبعده بقي اسم الأندلس في أعماق كافة المسلمين، جوهرًا مشعًا، يبعث التأمل والإعجاب، ويحرك الشجى والندم، ويثير الأسى والحسرة على الدوام»^(٤)

نعم تبقى الأندلس تعيش في شغاف قلوب الأمة الإسلامية، تسري في عروقها، وتتجذر في كيائها، وتخلد في ذاكرتها.

إنها زيتنا الذي لاينضب، وأمانينا التي لا تتوقف، وفردوسنا المفقود الذي سنظل نبحث عنه. إنها شمسنا التي سطعت على الغرب، وراثنا الذي تحدى الزمن، وحبنا الذي لاينطفئ لهبه.

وليس هذا الكلام كلامًا شاعريًا يغرف من الخيال، ولكنه حقيقة واقعة تقف أمامك ماثلة للعيان في كل ما تسمع وترى، فأنت لا تفاجأ عندما تقع عيناك على لوحة مثبت عليها اسم: (حي الأندلس، شارع ابن زيدون، مدرسة قرطبة، حديقة غرناطة، منطقة الحمراء، مستشفى ابن رشد، فندق إشبيلية، مدرج الزهراوي، مكتبة ابن حزم) إلى آخر أسماء مدن الأندلس ويقاعها ورجالها.

وما أقدمه لك الآن من تغني شعرائنا المعاصرين بها إنما يمثل هذه الديمومة للحن الأندلسي، الذي سيظل ينساب عبر الزمن في مسام القلوب، وسيبقى رجعه يمثل الحنين والأنين، ولذة الوجد، ولوعة الفقد.

والنص الأندلسي كتاب مفتوح، نقرأ فيه حال الأندلس في بيئتها وظروفها الأدبية والسياسية والاجتماعية والفكرية والعقلية.

وإذا كان هذا النص يعكس حال الماضي بكل ما فيه، فإنه يرتد إلى الحاضر ويقرب منه في كثير من الصور. من هنا فإنَّ الحن الأندلسي الخالد لا يستند في ديمومته إلى كونه يمثل مجداً غابراً فقط، وإنما لكونه نصاً محفراً مثيراً، نقرأ فيه نواتنا وأحوالنا من خلاله، لأجل هذا وذاك كان انبعاث النص الأندلسي في النص المعاصر.

(٤) الأدب الأندلسي من منظور إسباني، المقدمة.

ودراستنا لهذا النص سارت في أربعة مسارات . أولها وقف أمام مضمونه، من حيث الأفكار التي تضمنها هذا النص، فوجدناه معنياً بالأصل والعنوان، ومهتماً بالمشاهد، وواقفاً على أطلال المجد، وباعثاً للمدن، والرموز الحضارية، ومعرضاً على الدمع، وداقاً على وتر الحزن، ومثيراً للأمل.

وحمل الثاني بطاقة الدعوة للرموز التاريخية والأدبية، من خلال البحث عن البطل، بطرائق متعددة: كاستدعاء الترميز، والمكث، والماضي، والمحاكمة، ثم استدعاء الرموز الأدبية، مثل: ابن زيدون، وولادة، وحفصة، واعتماد الميكية، وابن حزم، وزرياب، وكذلك استدعاء الشخصيات الإسبانية.

وأبان المسار الثالث عن أساليب الخطاب التي تمثلت في: التوسل بالغزل، وحديث المنازل والديار، والرؤى، والحوار، وطريقة السرد، والحلم، والصدى، والتحدث بلسان الطير، والمذكرات، والتحقيق، والوصف.

وأضاء الجانب الرابع أرجاء النص الفنية، من خلال: المعجم، وأدوات الاستفهام، والتكرار، وتنوع الصور، وركز بوضوح على تناسل المعاصر بالأندلسي، كتناص توظيف الحوادث والعبارات الدائمة، والتناص الشامل، والملفوظ، والملاحظ، وتناص الحال، والحب، وختم بكلمة وفهرسين: واحد للموضوعات، وآخر للمصادر.

أ.د/عبد الرزاق الحاج عبد الرحيم حسين

تم بعون الله في الظهران في غرة رجب ١٤٢٤هـ

الموافق ٢٩/٨/٢٠٠٣م

المسار الأول قضايا في المضمون قضية الأصل

مهما قست الظروف، وتبدلت الأحوال، وتغيّر الزمان، واختلف المكان، وأفترق الشكل واللسان، يبقى الأصل على أصله، لا يتحوّل أو يتبدّل.

هكذا ينظر الشعراء المعاصرون إلى الأندلس، أو قل بعضهم، ففكرة الأصل العربي لهذه البلاد تظلّ راسخة في الذهنية الشعرية:

سل شعبها وجسائها عن أصلها
هل قوم يعرب في الزمان جدودها
فُهِرَتْ على هجر العروبة عنوة
وتبدلت اسمهاؤها وبرودها
لكن سُمرتْها وشكّل وجوهها
عربيةٌ هما الخطوبُ تسودها^(١)

والحديث عن الأصل العربي لإسبانيا ليس جديداً، فالقدماء عالجوا هذه القضية، وأبانوا رؤيتهم فيها، يقول المقرّي، «واعلم أنّه لما استقر قدم أهل الإسلام بالأندلس، وتنامّ فتحها، صرف أهل الشام وغيرهم من العرب همهم إلى الحلول بها، فنزل بها من جرائيم العرب وساداتهم جماعة أورثوها أعقابهم»^(٢) ويذكر العديد من القبائل العربية ذات الشأن التي نزل منها الكثير أرض الأندلس، منها: «من العدنانيين: خندف وقريش، ومنهم بنو حمود من آل هاشم، والأمويون الذين يعرفون بالقرشيين، وبنو مخزوم وجمح، وبنو عبد الدار، وبنو محارب بن فهر، وعموم كنانة، وهذيل وتميم وضبة، وأما قيس عيلان بن الياس بن مضر من العدنانية ففي الأندلس كثير منهم ينتسب إلى سليم وهوازن ويكر بن

(١) ديوان علي دمر ٦٠

(٢) نفح الطيب ٢٩٠/١ - ٢٩٨

هوازن، وسعد بن بكر، وسلول، وكلاب ونمير وقشير، وفزارة، وأشجع، وثقيف، وأما ربيعة بن نزار، فمنهم من ينتسب إلى أسد بن ربيعة بن نزار، ومحارب، والنمر بن قاسط، وتغلب بن وائل، وبكر، وإياد بن نزار، ويذكر من القحطانية أصولاً وفروعاً، مثل: كهلان والأزد، والخزرج والأوس، وغافق ولخم، ومذحج، وطىء ومراد وعنس، وزبيد ومرة، وخولان وجذام وكندة، وتجب، وخثعم وحمير، وذو رعين، وذو إصبع، ويحصب، وقضاة، وهوزن، وخشين، وتنوخ، ويلى بن عمرو، وجهينة، وعذرة، وحضرموت، وسلامان، وأثرت إيراد أسماء هذه القبائل كما ذكرها المقرئ للنظر في الأقوال التي ستلي، وقد اشتد النقاش حديثاً حول أصول أهل الأندلس، واتخذت هذه المسألة اتجاهًا يكاد يكون آحادياً من قبل الفريقين المتنافسين

يقول الدكتور أحمد هيكل في أصل الأندلسيين: «على أنّ الباحثين يختلفون في أصل الأندلسيين، ويتعارضون أشدّ التعارض في اختيار الجنس البشري الذي يندرجون تحته، فبعضهم - والشرقيون منهم بصفة خاصة - يرون أنّ هؤلاء الأندلسيين عرب، قد رحلوا من مواطن العرب في المشرق، وعاشوا في الأندلس محافظين على عروبتهم، متمسكين بأنسابهم، وسلاسل قبائلهم^(١)» وهذا الرأي هو السائد في ما وجدناه عند شعرائنا المعاصرين، وقد أثبتوه، وستجد ذلك ناطقاً في أشعارهم، من خلال الاعتداد بهذا النسب، الذي يجعل الشاعر رافضاً للسؤال من أساسه:

لا تسأل عن نسبى

سل بقايا الكتب

لا تسألنى من أنا

فالشذى قد يعقب^(٢)

فإنّيات هذا النسب موثق في الكتب، وشذى التاريخ يعقب به، فما الداعي لسؤال كهذا، إنّ ثمانية قرون من الزمان كفيلة بتحديد هذا النسب:

كان جدي هناك يزرع حباً

بين زلاّكة وتل العقاب^(٣)

(١) الأدب الأندلسي للدكتور أحمد هيكل ٢٢ .

(٢) ديوان عودة الغائب لمحمد الحسناوي ٥٥ .

(٣) ديوان اندلسيات لطلح الثبيتي ٦٥ .

فما لجبال الشَّمَاء فيها جبالي
والترابُ النقيُّ فيها ترابي
شاطئُ الشَّمْس كلُّه كان ملكي
واغانِي طفولتي وشبابي

حتى الجامع الكبير يظهر هذا الانتساب والانتماء فيقول:
أنا من أولئك يا زمانُ وإن غدتُ
بيضي وبينهم ربِّي وسهول
أنا منهم مهما تطاول بُعدنا
وبدا لنا بُعد الرحيل رحيل^(١)

وإذا كان التاريخ يشهد، والكتب تثبت، فإنَّ الخلقة والسحنة والشكل والسمات تؤكد
على هذا الأصل العربي الذي لامجال للشك فيه، فأنَّت لا تحتاج لإثباتٍ أو دليل، وإنما
يكفيك التحديق في سمات أيِّ شخص لتتأكد من نسبه:

أتملأها سماتٍ عربية
وانادي أنت يا أندلسية^(٢)

فالفتاة الأندلسية هي فتاة عربية تشهد عليها سمرتها:
فبتنتي من أنتِ قالت يعربية
جسمي الأسمر فيه أنات خفيه
أنا بنت العرب والتاريخ من حولي قضيه^(٣)

والأندلس كلها تنتسب للعرب وتضاف إليهم:
طوقتُ أندلسَ العسروية برهة
جذَل الجبينِ ودمع قلبي يسكب^(٤)

(١) نقلاً عن صحيفة الرياض الثلاثاء عدد ١٤١٢/٤/٢٣هـ. من قصيدة للدكتور التويجري

(٢) ديوان علي محمود طه ٧٣٢

(٣) ترانيم الرمال لعبد العزيز الفقيدان ٩٨

(٤) مير السنين لعبد الرحمن آل عبد الكريم ٤٨

وأهلي هنا:

أهلي هنا غرسوا الخضبا

رةً باليسراعية والسنان^(١)

وبين هذا التأكيد والتصميم على تثبيت هذا النسب من قول القائل:

نحنُ أهلوها وإنْ هبَّتْ صببا

من رباها فـ————علينا أولا^(٢)

وإذا كان هؤلاء الشعراء العرب قد أكدوا هذا الانتساب، فإنهم قد نقلوا لنا أن أهل الأندلس الآن يعترفون بهذا النسب ويذيعونه، ويفتخرون به، ويصدد ذلك يذكر عمر أبو ريشة قصة كتابة قصيدته (في طائفة) إذ جلست فاتنة إلى جانبه، فلما تحاورا وسألها عن نسبها قائلاً:

قلتُ يا حــــــــــــسنة من انتِ ومنْ

أي دوح أقـرغ الغصنُ وطالا^(٣)

فكانت إجابتها إجابة نارية شامخة، تحمل في ثناياها الاعتداد بالنسب العربي، وإصرار أهل الأندلس الحاضرة على الانتساب لأجداد الأندلس الغابرة:

فــــــــاجابتنِ أنا من اندلسِ

جئة الدنيا سهولاً وجبالاً

وجـــــــــدودي المخُ الدهرُ على

نكرهم يطوي جناحيه جلالاً

بُورِكتْ صحراؤهم كم زخرتْ

بالمروءاتِ رياحها ورمالاً

حملوا الشرق سناء وسنا

وتخطوا ملعب الغرب نضالاً

(١) الأمل الظامي، لعمران الممران ٢٤٨ .

(٢) الأعمال الشعرية لإبراهيم طوقان ١٢٤ .

(٣) ديوانه ٩٠ - ٩٢ .

فنمنا المجدُّ على آثارهم
وتصدى بعدمنا زالوا الزوالا
هؤلاء الصيْدُ قومي فانتسب
إن تجدُّ أكرمَ من قومي رجالا

ويؤكد الشاعر القروي رشيد سليم الخوري شعور أهل الأندلس الحاليين بالفخر لانتسابهم إلى أمة العرب، فيذكر في مناسبة قصيدته (تحية الأندلس): (أنَّ هذه القصيدة قيلت عندما أُمَّ الشاعر الإسباني العظيم (فرنسيسكو فيلاسبسا) مدينة صنبول وحاضر في أشهر مجامعها وأنديتها العلمية والأدبية محاضرات رنانة، خلب فيها الألباب بساخر بيانه، وقد نوه في كلِّها بذكر أمجاد أجدادنا العرب في الأندلس، مباهيا بانتسابه إلى أمتنا الكريمة، باذرة أصول العلم والحضارة في أوروبا ممَّا بيَّضَ وجوهنا أمام الغربيين، وحمل الرابطة الوطنية السورية على إحياء حفلة تكريمة له^(١) وهذا النص يؤكد على أن بعض أهل الأندلس لا يزالون يحسون بهذه الرابطة التي تجمعهم بأصولهم القديمة، بل ويعتزون بها.

وقد أحسَّ الشاعر في قصيدته بالأطراف العربية التي لا تزال قابعة في الحمراء تنتظر الوقت المناسب:

إنَّ بالحمراء أرواحًا مطيِّفه
لم تزلُ تحمي ذرى القصر المنيفه^(٢)

ويكرر ذلك بقوله:

يا ابنة الزهراء يا أندلسيَّة
لم تزل فيك من المجد بقيَّة

ونظرية الإحلال عند نزار قباني تتوضح من خلال تبادلية، أو انعكاسية، فمن وجه الحساء الغرناطية، يرى دمشق، ويرى وجوه الحسان من بنات قومه، فتحل بلقيس وسعاد محل هذه الإسبانية، أو تطل من وجهها فالملامح هي الملامح، إنها عودة إلى نظرية الأصل، حيث يقول:

(١) ديوان القروي ٣٠٥

(٢) ديوان القروي ٣٠٥

ما أغرب التاريخ كيف أعادني
 لحفيد سمراء من أحفادي
 وجدة دمشق^(١) رأيتُ خلالهُ
 أجفانَ بلقيسٍ وجيدَ سعادٍ
 ورأيتُ منزلنا القديمَ وحجرةً
 كانت بها أُمي تمذُ وسادي
 والياسمينُ رُصّعت بنجومها
 والبركة الذهبيةُ الإنشار
 ودمشقُ أين تكونُ؟ قلتُ ترينها
 في شعرك المنساب نهرَ سوادٍ
 في وجهك العربيّ في الثغر الذي
 ما زال مختزناً شموساً بلادي
 في طيب جنّات العريف ومائها
 في الغلّ في الريحان في الكبّاد^(٢)

رأيتُ إحلالاً للمكان والإنسان والنبات كهذا ؟ وأرأيتُ كيف تتأكد نظرية الأصل فلا
 زالت الجينات الوراثية تفعل فعلها إلى الآن ؟ إن التماهي والتداخل والإحلال بين بلاد
 الشام والأندلس ليس جديداً، بل هو قديم قدم الفتح العربي، حيث كثير من البلدات
 والأماكن سميت بأسماء من بلاد الشام، فقرطبة دمشق، وإشبيلية حمص، وهناك إقليم
 سوريا، وجند فلسطين والأردن، وغير ذلك من المسميات.

بل إن الأرض تعترف عند أحمد المعتوق أنها أرض عربية، فغرناطة تقول مرددة:

صوت أبيك هنا في صدري
 ويدفع القلب أعلكة
 ... شهد الميدان أبوك وساعده
 كمهئده

وطأ الشهب وشقّ الغيم إلى دربي^(٣)

(١) معجم البابطين الطبعة الأولى ٧٦/٥

(٢) مجلة الخفجي من قصيدة قصر تحت الشمس

ولكن هذه النظرة من قبل العرب وبعض الإسبان لا تقابل من بعض المستشرقين الإسبان بالرضا والقبول، يقول الدكتور أحمد هيكال: (والمستشرقون الإسبان - بصفة خاصة - يرون أن الأندلسيين ليسوا إلا إسبانيًا مسلمين، فهم ليسوا عربًا، وليسوا شرقيين، وإنما هم إسبان وغربيون، دينهم الإسلام، ولغتهم العربية^(١))

ويرى أن السبب في هذا التمسك هو اعتزاز كل طرف بهم محاولاً اكتساب حضارتهم وعلمهم إليه، ويؤكد على أن فكرة اعتبار الأندلسيين إسبانيًا مسلمين قد نشأت عند الغربيين أخيرًا بعد زوال التعصب والكراهية، ويرى أن أول من تبنى هذه النظرية هو المستشرق العلامة (خوليان ريبيرا) وحاول إثباته بطريقة علمية فهو يرى: (أن العرب الذين دخلوا شبه الجزيرة أيام الفتح إنما دخلوا - كما هو معروف - على هيئة جنود، ولم ينتقلوا إليها كأسر، وكان لابد لهؤلاء المحاربين من أن يكونوا البيوت، وينجبوا النسل، وكانت الإسبانيات الجانب الآخر في تكوين هذه الأسر، وإنجاب ذلك النسل، وقد أقبل على هذا الزواج المختلط أول أمير عربي ولي أمر الأندلس بعد الفتح وهو عبد العزيز بن موسى بن نصير، كما أقبل عليه غيره من العرب، حيث شرع لهم أمراؤهم سنة الزواج بالإسبانيات، حتى لقد ثبت أن جميع أمراء وخلفاء الأسرة الأموية في الأندلس كانوا أبناءً لغيرعربيات. وإذا كان الولد في الحقيقة ابنًا لأبيه كما هو ابن أمه، وإذا كانت خصائص الورثة يأخذها الوليد عن أسرة أمه كما يأخذها عن أسرة أبيه، إذا كان ذلك، أمكن القول بأن العرب الداخلين قد ذابوا في الجنس الإسباني حتى لم يعد للواحد منهم سوى قطرات قليلة من الدم العربي تميز بدمه الإسباني الذي يكاد يكون خالصًا^(٢))

وقد احتدمت المعركة حول هذه الأصول، فالمستشرق الإسباني (أنخل جونثالث بالنثيا) يقول: (سوف أتحدث إليكم عن المسلمين الإسبان... وأول ما يجب علينا... أن نسقط من اعتبارنا قولاً معادًا ظل يتردد أعوامًا طويلة خلت، فحجب واقع أولئك الرجال، وشوّه حقيقة كيانه، واشدّد هذه الأخطاء ويأتي في المقدمة الاعتقاد بأن أولئك المسلمين

(١) نقلًا عن الأدب الأندلسي للدكتور أحمد هيكال ٢٢

(٢) الأدب الأندلسي من منظور إسباني للدكتور الطاهر أحمد مكي ٦٥

كانوا جميعاً عرباً أرومة... ولكن الحقيقة التاريخية تختلف عن هذا كثيراً، وفي ضوء ما عرفنا، واقتنعنا به كلنا بعد الملاحظات البالغة الدقة التي انتهى إليها أستاذي خوليان ريبيرا... هو أن العرب الفاتحين كانوا قلة من العسكريين لا يتعدون بضعة آلاف تزوجوا من الإسبانيات، فكانت الكثرة الإسبانية، والقلة العربية مثل أن تصب قليلاً من الأنيلين في بركة ماء، فليس ثمة شك في أن الماء سوف يأخذ لون الأنيلين، ولكن طبيعة تركيبه الكيميائي لم تتغير جوهرياً^(١)

بالإضافة إلى الإسبان الذين اعتنقوا الإسلام، وكما مر فقد ضرب المثل بالأمراء الأمويين الذين هم في أنسابهم من جهة الأمهات كانوا أبناء سيدات من شمال إسبانيا ويستشهد على ذلك بقول ابن حزم في غلبة اللون الأشقر على هؤلاء الأمراء، وتفضيل النساء الشقراوات على غيرهن، يقول ابن حزم: (وأما جماعة خلفاء بني مروان - رحمهم الله - ولا سيما ولد الناصر منهم، فكلهم مجبولون على تفضيل الشقرة، لا يختلف في ذلك منهم مختلف، وقد رأيناهم، ورأينا من رآهم من لدن دولة الناصر إلى الآن فما منهم إلا أشقر، نزاعاً إلى أمهاتهم، حتى صار ذلك فيهم خلقاً)^(٢) ويتحدث المؤرخ الإسباني (سانتش البرنس) عن ابن حزم فيقول: (لا أستطيع أن أوافق (أورتيجا) في ما وصف به ابن حزم من أنه عربي إسباني، وأجرؤ على أن أناديه بما هو نقيض لقوله: إسباني متعرب) ويقول مرة أخرى (وكما برهنا كان ابن حزم إسبانياً روحاً ودماً)^(٣)

ويؤكد ذلك مرة ثالثة فيقول: (وطبقاً لما قاله وقرره كل المستشرقين، كانت المسافة واسعة بينه وبين كل ما هو شرقي حقيقي في كثير من مظاهر مزاجه، ولقد أبرز (غارسيا غومث) غريبة شعور ابن حزم، وأزاح ابن حزم نفسه الستر عنها حين قال:

أنا الشمس في جو العلوم منيرة

ولكن عيبي أن مطلعني الغرب

(١) نقلاً عن دراسات أندلسية للطاهر أحمد مكي ١٧٣ - ١٧٤

(٢) طوق الحمامة ٤٨

(٣) الأدب الأندلسي من منظور إسباني للدكتور الطاهر أحمد مكي ١٠١

لا لم يكن مسلمو الأندلس قد أهدروا كل تراثهم من المزاج الإسباني في ثلاثة قرون، ومن ثم فإنَّ ابن حزم إسباني تعرَّب ثقافة، ولم يكن عربيًّا إسبانيًّا.. حتى الخلفاء منهم ولدوا لأمهات ينحدرن من سلالات إسبانية عريقة، فهم من هذا الجانب إسبانيون جميعًا.. يقول المثل الإسباني: أنت أشبه بمن تعيش بينهم منك بمن ولدت لهم^(١) ونحن نقول في أمثالنا العربية: (من شابه أباه فما ظلم) ولسنا بصدد الرد على هذا الحماس للأصول، ولكن فكرة امتزاج الدم العربي بالدم الإسباني هي الأخرى ظهرت في القصيدة المعاصرة، فالدم اختلط بالدم، وتداخلت الأصول كما يقول علي محمود طه:

دمك المشبوب قيسه من دمي

روح ماضٍ بالهوى يهفو إليها^(٢)

ويؤكد هذا الامتزاج أحمد السقاف، فيقول:

جمع الله بين عربي وإسباني

ن فكان الجمال أشبهى وأعلى

ومن العدل أن تُصان أصولُ

جمعتنا في سالف الدهر أهلاً^(٣)



(١) المرجع نفسه ٦٨-٦٩

(٢) ديوانه ٧٣٢

(٣) شعره ١٠٢-١٠٣

العنوان الأندلسي في القصيدة المعاصرة

لعل العنوانات المباشرة التي عنونت بها معظم القصائد المعاصرة والتي قيلت في الأندلس توحى بالآثر النفسي الضاغط الذي يفرض المباشرة، وعدم القدرة على تخفي المشاعر تحت ظلال الإيحاء، ومن هنا كانت العنوانات تؤسس لرؤية القصيدة، وكما كان يقال قديماً (يقرا المكتوب من عنوانه).

ونحن نلاحظ إلحاحاً على مسمى الأندلس عند العديد من الشعراء، ولو اتخذنا أحمد شوقي مثلاً في الحديث لوجدناه يسمي سينيته (الرحلة إلى الأندلس) وقصيدته النونية المعارضة لقصيدة ابن زيدون (أندلسية) وموشحه الذي عنوانه بصقر قریش يضعه تحت عنوان (موشح أندلسي) وقصيدته التي بكى فيها سقوط الدولة العثمانية، وسمها بـ (الأندلس الجديدة) التي يبدوها بقوله:

يا اختِ أندلسِ عليك سلامٌ

هو: الخلافةُ عنك والإسلام^(١)

وليس أحمد شوقي بدءاً بين المحدثين والمعاصرين. ويأتي عنوان (أوراق مبعثرة من تاريخ الأندلس) ليعتذر الأشلاء الممزقة، ويمارس لعبة الحزن في الزمن الأسود.

وتبقى (أندلس) سميح القاسم هي المنتهى والحلول، أما عند محمود درويش فالأندلس صحراء صحراء.

وعنوان (أندلسية) يتكرر عند العديد من الشعراء أكثر من ثماني مرات، وفيها يركز علي محمود طه على حب الأندلسية لكونها أندلسية، ومن أجل أندلسيتها تتكرر اللازمة التالية: (واسقنيها أنت يا أندلسية) لماذا هذا التكرار لأنها:

(١) الشوقيات ٢ / ١٧٧

اتملأها سمات عربية
وانادي أنت يا أندلسية^(١)

و (تحية الأندلس) للشاعر القروي، تبين عن هذا الكم الهائل من التقدير للمجد الأندلسي، لدرجة أن الأندلس لا تقبل تحية الضعفاء الخاضعين للاستعمار، لذا يحتار الشاعر كيف ينقل لها هذه التحية، وكيف يقدمها لها لتقبلها:

خبرينا كيف نقرئك السلام
طيب النشر كأنفاس الخزامى^(٢)

وهل تقبل الأندلس تحية الأذلاء في ربوع الشام والعراق، وغيرها من بلاد العرب ؟ لا لن تقبل هي، ولن يقبل الشاعر إلا إذا لبسنا العز، وعادت إلينا كرامتنا:

فلبسنا العزَّ أو متنا كراما
عند هذا سوف نهديك السلام

وإضافة الأندلس إلى الأخت والحبيرة واللقاء، والتحية، ووصفها بصفات عديدة الذي يشيع في عنوانات القصائد المعاصرة إنما يشعرك بتلذذ ومتعة المعنويين الذين يصدرون قصائدهم بكل هذه العاطفة الجارفة نحو العنوان الأندلس.

ويتصدر عنوان الفردوس المفقود قصائد عديدة، وهذا يؤكد على الإحساس بالضياع وينبئك بحجم الآه المغروسة في الأعماق، ويفقدان هذا الفردوس الغالي الذي هو جنة الأرض كما يرى إبراهيم العريض:

هذه الجنة إن كـــــــا
نت هنا في الأرض جنة^(٣)

و(دمعة على الأندلس) تذكرنا ببكاء أبي عبدالله الصغير، فما زال رجال ما بعد أبي عبدالله سيكون هذا الملك المضاع.

(١) ديوانه ٧٣٣

(٢) ديوانه ٣٠٥

(٣) ديوانه ٢٥٨

و (قرطبة) تحصل على نصيب وافر من العنوانات المتشحة بالحزن، الملتفة بالآلم، (فشكوى قرطبة) للحسناوي (ومسجد قرطبة) لزكي قنصل، (وصيحة الجامع الكبير) للتويجري كلها تتحدث عن المجد الضائع، وعن نواب الدهر، وحضور المسجد له أهميته ومكانته، كما أنه ملمح إلى الأثر الديني. ومرتبة جديدة إلى قرطبة تنعى الأمة، (وقرطبة البيضاء)، تفصح عن مساحة الحب لهذه المدينة الخالدة في الذاكرة الشعرية، (وأندلسية في قرطبة) تبين عن الإعجاب بالجمال القرطبي.

وتنال إشبيلية كذلك نصيبها من العنونة، ففي (إشبيلية) لحمد القيسي تبدو الأم التي نجثو تحت أقدامها، وهي البيت الذي أضعنا مفتاحه، و(غادة إشبيلية) تلمح إلى هذا التعلق بالمكان، وما الغادة الحسنة إلا وسيلة يتوسل بها الشاعر للتعبير عن عميق إحساسه نحو هاتيك البلاد، وهو لا يخفي ذلك بل يظهره قائلاً:

يا أعصر الأندلس الخاليات

قد فاز من عاش بتلك الربوع^(١)

أما غرناطة، فاقراً معي هذه العنوانات: (غرناطة، أوّاه غرناطة، البحث عن غرناطة، أحزان غرناطة، وتوديع غرناطة، وبقيّة ليلة في غرناطة، ومسجد غرناطة وقصر الحمراء، وفي شرفات قصر الحمراء) لتجد هذه المدينة غائصة في شرايين الذاكرة الشعرية المعاصرة، وحضور غرناطة يرتبط ارتباطاً بقصر الحمراء، وقلعتها، وآخر حكامها أبي عبدالله الصغير، فغرناطة معركة حزن دائم، ووجع يدفع من مسيلين: مسيل روعة هذه المدينة وعظمتها، ومسيل إسدال الستار على أعظم حضارة بتسليم مفاتيح هذه المدينة التاريخية.

ويحظى الفاتح الأول طارق بن زياد بتقدير واضح، ويكاد اسمه ينسرب في العديد من القصائد، ولا يكاد يغادرها ويرتبط به الجبل والبحر وخطبته المشهورة، وحرقة للسفن، وتتلاقح هذه العبارات مع أفكار القصيدة المعاصرة، ويشمخ جبله بوقفته العتيقة نموذجاً رائعاً للعلّة والعبرة، ويظهر شاهداً على الزمان، كما في قصيدة وقفة أمام جبل طارق، وجبل طارق، وعندما أبحر طارق.

(١) الأعمال الكاملة لإبراهيم طوقان ٢٤٦

ويرفرف صقر قریش بجناحيه القويين فوق القصيدة المعاصرة وفي أجوائها ليحصد الجوائز التي يستحقها، وليطبع في جبهتها، ونجد له أكثر من خمس قصائد، بل إن ديوانين كاملين يعنونان باسمه، وقد تتبع بعض القصائد سيرة حياته، وجهاده، وتوطيد أركان دولته، ومنها ما كان إضاءات حول أفعاله، أو الحاجة إليه.

ويلمع اسم البطل الكبير يوسف بن تاشفين، والمعتمد بن عباد، وتظهر الصورة البائسة لأبي عبدالله الصغير.

أما الشخصيات الأدبية فقد كانت هي الأخرى في بؤرة الاهتمام، وفي مركز اضطراب الوجدان، فشملخ ابن زيدون بأكثر من عشر قصائد كلها تحمل اسمه الرنان في عالم الأدب والحب والسياسة، ولم تفارقه «ولادة» التي كانت كظله وحظيت هي الأخرى بمشاركته، وأحياناً بالتفرد ببعض القصائد، وتبدو أسماء أخرى كابن حزم، وابن عمار، وحفصة الركونية، وغير ذلك من الأسماء اللامعة، ولكن حضورها لم يكن يوازي حضور السابقين، ولسنا بصدد تتبع كل هذه العنوانات لأنها جميعاً لا تكاد تخرج عن محور الكلمة الخالدة: (حولها ندندن).



مشاهد أندلسية

الناظر في اللوحة الأندلسية من خلال القصيدة المعاصرة، يستطيع أن يتأمل مشاهد عديدة ومتنوعة، والعرض لهذه المشاهد بيدي عن حركة متصلة، فلم تكن القصائد لوحات ثابتة تريك مشهداً واحداً متكرراً، وإنما حركة الشريط الأندلسي تبدو لك واضحة وأنت تتابع هذا الشريط لترى مشهد الدخول، يتبعه مشهد الاستقرار الذي يتفرع في صورته، ليعرض لنا في ثلاث لوحات لوحة الحضارة، ولوحة العلم والثقافة، ولوحة الترف، وتنتهي هذه المشاهد بمشهد الخروج، وسأعرض لبعض لقطات من هذه المشاهد.

- مشهد الدخول-

لا تكاد صورة فتح الأندلس تغيب عن المشهد العام للقصيدة المعاصرة، ولعل أنوار الفتح المضيئة تثير الكثير منها، وبخاصة تلك التي عنونت باسم طارق بن زياد، أو جبل طارق، وتكاد هذه الصورة تقع لكلّ متحدث عن أمجاد الأندلس العظيمة، وأعظمها وأجلها فعيون القصائد هو هذا الفتح، ويبدو علي محمود طه وهو يصور مشهد الدخول في قصيدته (طارق بن زياد) وكأنه يقف مع هذا القائد العظيم وهو على قمة الجبل يتهيأ لعبور الأندلس، حيث تنطلق السفن العابرة، وكأنها أشباح الجن، أو عقبان السماء، يقول:

أشباح جنٌ فوق صدر الماء

تهفو بأجنحةٍ من الظلماءِ

أم تلك عقبانُ السماء وثبن من

قنن الجبال على الخضمِّ النائي

لا بل سـفـفـينٌ أُحـنَّ تحت لواءِ

لمن السـفـفـين تـرى وائِ لواءِ

ومن الفتى الجبار تحت لوائها

مـتـرـبـصـاً بالموج والأنواء^(١)

(١) ديوانه ٥٠٤ - ٥٠٨

وبعد أن يقدم لنا صفات هذا الفتى الجبار طارق، يتتبعه في وصوله إلى العدو
الأخرى، وإلقاء خطابه المشهور، فيقول:

وَوُثِّبْتُ فَوْقَ صَخُورِهَا وَتَلَمَّسْتُ
كَفَّكَ قَلْبُكَ نَائِرَ الْإِهْوَاءِ
فَكَأَنَّكَ لَكَ فِي ذُرَاهَا مَوْعِدُ
ضَرْبَتَةِ إِنْدَلُسِيَّةٍ لِلْقَاءِ
وَوَقِفَتِ الْفُتَيَّانِ حَوْلَكَ وَانْبَسَرَتْ
لَكَ صَيْحَةُ مَرْهُوبَةِ الْأَصْدَاءِ

وبعد أن يعبر الأندلس وجيشه، ويتم له النصر، يشرق النهار:

وَأَتَى النَّهَارَ وَسَارَ فِيهِ طَارِقُ
يَبْنِي لِمَلِكِ الشُّرُوقِ أَيَّ بِنَاءِ

ويطلب منا إبراهيم طوقان أن نقف لنتمتع بهذا المشهد الخلّاب، مشهد العبور الذي
يمثل الأنفة والعزم والقوة:

قِفْ عَلَى الشَّاطِئِ وَانْظُرْ هَلْ تَرَى
لَهَبَ النَّارِ وَأَثَارَ السَّيْفِ
يَوْمَ لَا طَارِقَ عَادَ الْقَهْقَرَى
لَا وَلَا أَبَاؤُنَا أُسْدُ الْعَرَبِ
يَوْمَ لَا عِزَّ الْجِبَالِ الرَّاسِيَاتِ
مَشْيَبَةُ عِزِّ شَبَابِ الْمَغْرِبِ
لَا وَلَا هَمَّةَ بَحْرِ الظُّلُمَاتِ
أَشْبِهَتْ هُمَّةَ جَيْشِ الْعَرَبِ^(١)

(١) الأعمال الشعرية ١٢٤

ويصور هذا المشهد عمران العمران في شكل مشهد متحرك، فيقول:

يا لها قصة تميز لها الدنـ
يا اختيالاً وكم يعزُّ المثلُ
سطر الحق والجهدُ معانـ
ها وظلَّت تحكي صداها العقول
فتيةً امنوا فهانت صعابُ
دون آمالهم وبان السبيل
تتهاوى السفين من قسوة الموـ
ج وصوت التسبيح عالٍ بهولُ
أو تدري تلك السفائن من تحـ
ملُ في غبشة الدجى ومن ذا النبيل
إنها دعوة السماء إلى الأرـ
ض فنعم النداء نعم الرحيلُ
ثم ألت مواخر الخير مرسا
ها صحاحاً وابن منها العقول^(١)

ويكمل القصة - قصة الفتح - على لسان جبل طارق، وهو الشاهد الصادق، والراوي
الثبت، الذي يستطيع بكل تجرّد إخبارنا بما حدث فماذا يقول:

لو أباحت سسراثرُ منه ماذا
سوف تُنبئ وما تراها تقول
وي كائي أرى العدوَّ وقد اد
برُدُّعراً تهيمُ منه الفلول
ولواء التوحيد يسمقُ خفّاً
قُا تُحييه اتلُعُ وطلولُ

(١) الأمل الظاميء ٢٣٩ - ٢٤٠

فها هي السفن قد ألفت مراسيها، وما أن رآها جيش العدو حتى أدبر مولياً مذعوراً،
ليرتفع لواء الإسلام خفاً فوق تلك الجزيرة، ويتعزز نصر الله ودينه في أرض الأندلس.

ويلتقي مع مشهد دخول طارق مشهد آخر، هو مشهد دخول عبدالرحمن الداخل،
وكان الشعراء رأوا في دخول طارق وموسى الفتح العظيم، وفي دخول عبدالرحمن الداخل
بداية لحقبة جديدة مهمة في تاريخ الأندلس، والحضارة العربية، أو كان دخول عبدالرحمن
في شكله وهيئته قريب من دخول طارق، ومن هنا اهتم الشعراء بوصف هذا المشهد، كما
وصفه لنا خير الدين الزركلي، فيقول:

أهوى وأهوى وأجاز البحر فأنحدروا
يواصلون خطاهم غير وانينا
ثاروا فصاروا إلى جنات (قرطبة)
مدججين كما لا يهابونا
في فتية رفعوا شم الأنوف على
عادي الصروف مقاحيم ميامينا
حيث استقام له ما كان مهده
بدر وقت باعضار المناوينا^(١)

- مشهد الاستقرار -

يبدو هذا المشهد، وكأنه انتزع من الجنان، أو أنها لوحة من خيال رسام ماهر، جمع
فيها كل عناصر الجمال والأبهة والحضارة والثقافة والترف، لم يغب عن باله الألوان
والأشكال والأصوات والحركات، وكان التناغم عجباً ورائعاً في رسم صورة الأندلس
تماماً كما وصفها شعراؤها، بقول أحدهم:

بلد أعارته الحمامة طوقها
وكسأه حلة ريشه الطاووس
فكانما الأنهار فيه مدام
وكان ساحات الديار كؤوس^(٢)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ٨٤

(٢) شعر ابن اللبنة الداني ١٨

وَيُصِفُ لَنَا إِدْرِيسُ الْيَاسِي جَمَالَ الرَّبِيعِ فِي إِحْدَى رِیَاضِ الْأَنْدَلُسِ، فَيَقُولُ:
 وَارِیضَةُ حَاكَةِ الْغَمَامِ بِرُودِهَا
 وَسَقَى بِرِیْقِ الْغَسَانِيَّاتِ بِرُودِهَا
 ضَحَكَ الْبِنْفَسِجُ فَوْقَهَا فَكَأَنَّمَا
 نَثَرَتْ بِهِ خَضِرُ الْحَمَامِ عَقُودَهَا^(١)

وَأَوَّلُ مَا يَصَافِنَا فِي هَذَا الْمَشْهَدِ، هُوَ هَذَا الْعَمَلُ الضَّخْمُ الَّذِي أَرَسَى أَسْسه هَؤُلَاءِ
 الْفَاتِحُونَ فِي كُلِّ الْمِيَادِينِ، فِي الْمِيْدَانِ الْاجْتِمَاعِيِّ نَشَرُوا: الْأَمْنَ وَالْأَمَانَ، وَالْعَدْلَ،
 وَالْمَسَاوَاةَ، وَفِي الْمِيْدَانِ الزَّرَاعِيِّ وَالْعِمْرَانِيِّ جَعَلُوهَا جَنَّةَ الدُّنْيَا جَمَالاً طَبِيعِيّاً، زُرَاعَةً
 وَعِمْرَاناً، وَفِي مِيْدَانِ الْعِلْمِ وَالتَّعْلِيمِ يَتَحَدَّثُ التَّارِيخُ عَنِ الْقِمَّةِ الَّتِي وَصَلُوا إِلَيْهَا، كَمَا يَقُولُ
 هَذَا الشَّاعِرُ:

نَزَلُوهَا فَصَيَّرُوهَا جَنَاناً
 فِي جَمَالِ الصُّبَا وَعَذْبِ الشَّرَابِ
 نَشَرُوا الْعَدْلَ وَالْمَسَاوَاةَ فِيهَا
 وَأَمَاتُوا زُعَامَةَ الْإِلْقَابِ
 أَخَذُوهَا بِالْدِّينِ وَالْعِلْمِ وَالْحِلِّ
 سَمَّ وَكَفَّ الْأَذَى وَفَكَ الرِّقْسَابِ
 حَيْثُ أَضْحَتْ لَهُمْ مَثَابَةُ عِلْمٍ
 تَقْتَضِيهَا الرِّكَابُ إِثْرَ الرِّكَابِ
 قَصَبَتْهَا وَفَوْدُهُمْ تَتَبَارَى
 فِي طِلَابِ الْعِلْمِ أَيُّ طِلَابِ^(٢)

لَقَدْ عَمَّتْ بِهِجَةُ الْحَضَارَةِ أَرْكَانُ الْأَنْدَلُسِ، وَنَعِمَتْ وَنَعِمَ النَّاسُ بِهَذَا النِّعَمِ الْغَامِرِ،
 الَّذِي فَاضَ سِنَاهُ عَلَى كُلِّ الْوُجُوهِ:

(١) الْبَدِيعُ فِي وَصْفِ الرَّبِيعِ لِلْعَمِيرِيِّ ١١٢

(٢) كِتَابُ النُّصُوصِ الْأَدْبِيَّةِ لِلْمَرْحَلَةِ الْاُتُوسَطَةِ لَتَعْلِيمِ الْبَنَاتِ/ الْمَمْلَكَةِ الْعَرَبِيَّةِ السُّعُودِيَّةِ ٦٢

وبهيج من الحضارة والسعد
در وفيض من السناء مخيل
نعم الكون والوجود بها دم
مرا وكما انت على المدى لا تنزل^(١)

بهذه الصفات تحولت إلى منتج للعلوم، ومنتدئ للشعر، وحاضرة للعلم والأدب،
فكملت العقل، وغذت الثقافة، وبدت حضارة متألقة متأنقة:

ولانت منتجع العلمو
م ومنتدئ الشعر الفريد
فلقد رعيت العبقرة
ية في نرا الحلم الرشيد
وكسفت ارباب العقو
ل وسادة الراي السديد
وثقافة عربية
لك غاية العقل المجيد
حملت إلى الغرب الجو
ل معارف الشرق الرغيد
وتألق الإسلام فو
ق الناس مسموع الحدود
فغدوت جنة مؤمن
قد راقه سحر الوجود^(٢)

وتبدو في هذه اللوحة الفاتنة لقطات من المشهد العلمي والثقافي، فالاندلس بيت
العلم، وكعبته وقده، وهو مكان القصد والتوجه، يأتيه المبتعثون من مختلف ديار العالم،

(١) الأمل الطامح لعمران الممران ٣٤٢

(٢) من وادي عبقر لسميد الدين فوزي ٣٢

من الشرق والغرب، وتظهر الصورة العلمية في أوج تألقها، وغدت حواضر الأندلس محطّ الأنظار، فعلى لسان قرطبة يقول شوقي:

وكساني بلغتُ للعلم بيتاً
فيه ما للعقول من كل درس
قُدُسُها في البلاد شرقاً وغرباً
حجّة القوم من فقيه وقس^(١)

وما أكّده شوقي من كون الأندلس أصبحت محجاً للعلم، ومثابةً لطلابه، يدور في العديد من القصائد، فالدور العلمي الذي سجله التاريخ، وأثبتته الحقائق، وحفظه الواقع، هو ما نراه في هذا القول:

حيث أضحت لهم مثابة علم
تقتفيها الركاب إثر الركاب
قصصتها وفودهم تتبارى
في طلاب العلوم أي طلاب
أعجببتهم قرائح الشرق لما
أيقنوا أنّ ذوقه غير ناب
وراوا فيه مشرعاً مستطاباً
من ثمار العقول والألباب^(٢)

وتظل هذه الصورة، أو هذا المشهد ككرة يتقاذفها اللاعبون، أو كمنظرٍ جميلٍ يحرص الكثير على تعليقه على جدران منازلهم وقصائدهم، ويبدو المشهد عند أحمد السقاف أسطورياً:

نزلت الرصافة يا للعذاب
فهاجت أساطيره المسهبه^(٣)

(١) الشوقيات ٢ / ٤٨

(٢) النصوص الأدبية للمرحلة المتوسطة ٦٢ - ٦٣

(٣) شعر أحمد السقاف ١٠٥

وينقل لنا علي دمر صورة مجالس العلم والأدب من خلال الرياض المونقة،
والحدائق المورقة:

والعرُّ ترفلُ بالهدى أعلامه
والعلم والأدب يورق عـودها
شعراء أندلس تهزُّ حياتها
كالسلسبيل العذب سال قصيدها^(١)

وحديث القصيدة عن مجالس العلم والأدب حديث لا يمل، فقد بلغ سلطانها شأواً
لم يبلغه في أقطار العالم الأخرى:

في صولة العرُّ لم تشهد جزيرتنا
عهداً كهذا به للعلم سلطان
ظلاله الوارفسات اليوم مبتدئ
وورده سسائخ إن راء ظمآن
مجالس العلم والأدب حافلة
لا مصر تبليغها شأواً وبغدان^(٢)

وتزكم مجالس الأدب وندواته بطيبتها وندما انف القصيدة المعاصرة، وتستنكر أن
يجد مثلها، وهل من الممكن أن تكون هناك نوادي كتلك النوادي:

فهل بشرقهم نادر كندوتنا
وسامر فيه نُظَارُ وأعيان
وفتية كنسيم الفجر رقتهم
وشاعرون وقينات وندمان^(٣)

ولا شك أن هذا البناء العلمي والأدبي المشمخر الذي بناه الأجداد كان حافزاً لهذه الإسبانية
كي تقتخر بانها حفيدة هذا الجد الذي صنع هذا المجد الآتي بفقته من رمال الصحراء:

(١) ديوان علي دمر ٦٠

(٢) غرام ولادة مسرحية شعرية ٦٧ - ٦٨

(٣) غرام ولادة مسرحية شعرية ٦٨

وجــــــــــدودي الملح الدهر على
نكرهم يطوي جناحيه جلالا
بوركت صحراؤهم كم زخرت
بالمروءات رياحا ورمالا
مالوا الشـرق سناء وسنا
وتخطوا ملعب الغرب تضالا^(١)

ويؤكد سميع القاسم على أنّ الإبداع الأدبي والعلمي والفني إنما منبعه ومصدره من تلك القدرة الإلهية التي منحها للصحراء:

اللحن جميلٌ يا «زرياب»
سبحان الواضع قدرته
فينا يا «عبدالله»
من عطش الصحراء
روينا الدنيا
اعطينا في كرم.. آياتِ الإبداع
اللحن جديد واللفظة والإيقاع^(٢)

ويتكرر هذا الكائن، أو الذي كان بعظمة الأجداد في قصيدة (في شرفات قصر الحمراء) ليوسف العظم، إذ تجيبه الفاتنة قائلة:

قالت همٌ في ضمير الغيب نرقبهم
كانوا هداةً وكان الكون حيرانا
وهم وميضٌ كحدُ السيف نحلة
في الاعين النجل الحافظا واجفانا
وهم حدائق زهرٍ كلها عبقٌ
تفوح في أرضنا وردا وريحانا

(١) ديوان أبو ريشة ٩١

(٢) الأعمال الكاملة ٢٥٠

وهم صدى ريد التاريخ دعوته
يرتلون بسهم الكون قسرانا
وهم صروح علت للخير شامخة
تشيع في الناس إيماناً وإحسانا
وهم محاريب تقوى غاب مرشدها
وكان يعممر بالأنوار دنيانا
هم علمونا وكُنَّا في ضلالتنا
نهيم في ظلمات الجهل قطعانا^(١)

وتظهر صورة الترف ظهوراً واضحاً من خلال هذا المشهد، وكما حظيت عند شعراء الأندلس السابقين، فقد لقيت الاهتمام من قبل المعاصرين، وظلَّ تصوير مفاتن الحياة الأندلسية ومباهجها، ومجالس أنسها ولهوها مجالاً رحباً تسابقت فيه خيولهم، ومما يصوره شوقي قوله:

ها هنا كنت ترى حشو الدمى
فاتات بالشفاف النعس
ناقلات في العبير القدما
واططات في حبيب السندس^(٢)

وحلقت صورة الترف والنعيم الأندلسي في فضاء مخيلة الشاعر المعاصر، وظلت تداعب أحلامه، فكان الحرص على نقل أجزاء من هذه الصورة، وإن كانت ترد هنا في معرض التضاد فمن ذاكر لها على سبيل التحسر على نعيم فات، ومن جاعل لها سبباً من أسباب دمار الملك وضياعه.

فهذا إبراهيم طوقان ينادي بملء فيه تلك الأعصر الخاليات، ويتساءل بلهفة وحرقة عن إمكانية عودتها، ويغبط سابقيه الذين كرعوا كأس لذتها:

يا أعصر (الأندلس) الخاليات
قد فاز من عاش بتلك الربوع
أهكذا كانت هناك الحياة
مترفة الأيام ملء الضلوع^(٣)

(١) قتاديل في عتمة الضحى ٩٥ - ٩٦

(٢) الشوقيات ٤٩/٢

(٣) الأعمال الكاملة ٢٤٦

ويرى علي حافظ مواكب اللهو تضجُ بها شوارع غرناطة، وهي تعزف
الألحان الرائعة:

مواكب اللهو كم سارت بها ترقُا
والغيد كم عزفت مغنًى وتلحيناً^(١)

ويوغل عزيز إباضة في وصف أندية قرطبة، بكل ما فيها من: الأوانس والدمى
والوصيفات، والغلائل، واللكلي، والطيب، والندّ والورد، إنّه يكاد يأتي على هذه الأندية بكلّ
صورها وأوصافها وحركاتها، وما يدور فيها:

ذكرتُ أندية الزهراءِ حاليةً
مانوسةً باللكلي من عفافها
والقصر غيدانُ (الزهراء) ناعمةً
في ساحةٍ بين حورٍ من وصافها
تختالُ في الحُجراتِ الغلبِ نافيحةً
أردائها الطيبِ في شَتَى سقائفها
فإن تهادتُ إلى إحدى مخارِقها
هاجتُ أسي كلِّ غيري من مخارِقها
شكى إلى البان باكي الورد واتَّقدتُ
خدوده خجلاً من خدِّ كاسفها
تستقبلُ الصُبْحَ في وَسْنَى غلائلها
وثُجْرُغُ اللَّيْلِ في نشوى شفافها
تومي فيسرُ سربٍ من مواشِطِها
وحاملاتُ الغوالي من نواصِفِها
تسْمَعِينَ بين يديها وهي ذاهلة
عنهنّ في واقعاتٍ من عواطفها
فسمّا تحسُّ التي سوّتْ نمارِقها
ولا التي عطّرتْ مَهْوًى سَوَافِها

(١) نفعات من طيبة ١٨٢

وما تزالُ غَضِيضُ الطرفِ غافلةً
 حتى تداعبَها نُجُوى غوارِفِها^(١)
 كانت هذه المجالسُ رِيّاً للصادين ومنهلاً للمرتادين:
 كانت على ضفة (الوادي الكبير) لهم
 مجالسُ من رؤاها يرتوي الصادي
 في ظلها يقف التاريخ منبهراً
 لرائح من مغانيها وللغادي^(٢)

ويظلُّ التساؤلُ عن مجالس الترف واللهو والنوادي، وروعة الأماسي، يمسُّ قلوب
 الشعراء، فيحتدون في البحث عنها والسؤال:
 أين لَوُحُ الجَمال من ريشة الد
 ه بفرديوسه المُسام ببخس
 والليالي المُرتحات السُكاري
 والسَّهاري من سامرين وخرس
 والنُدامي على بساط الخُزامى
 بين جَهر من الحديث وهمس
 أين قوسُ السماء كان العذاري
 نمنمتُ مِسْجَمَ السُماء بورس
 والأصيلُ الخجولُ والشفقُ الباكي
 على العاشق المصاب بنكس
 والأماسي المعصفقات الحواشي
 كالعسذاري على زبابي فرس
 والغديرُ اللعوبُ يعبث بالوا
 دي كما تعبث الشُّجون بنفسي

(٢) ديوان عزيز أباطة ٢٢

(١) ديوان أندلسيات ٨٩

ونجسوم تمشي النَّمِيم وتسعى
 بين قلبين في ارتياب ولبس
 اين «زرياب» والمدامسة والك
 مأس وعذب الغنا وأهات جرس
 وأنين الغصون في بحلة الع
 دود على قرعه المعنى ببس^(١)

- مشهد الخروج:

إذا كان العرب والمسلمون قد تعرضوا لكثير من المحن على تطاول الزمن، فإن محنة خروجهم من الأندلس تمثل مصيبة كبرى، فهذا المكان الوحيد الذي دخله الإسلام وخرج منه على هذه الصورة المرعبة من القتل والاستئصال، أو ما يسمى بالتطهير العرقي والديني، ولعل محاكم التفتيش وما نقله مؤرخو تلك البلاد عن فظاعة ما ارتكبته بحق العرب والمسلمين يؤكد على أن هذا المشهد الدموي لا يمكن للذاكرة أن تستوعبه كله، ولا يمكن لها أن تنساه، كيف وقد ظل شعر الأندلسيين يروي لنا هذه المشاهد المتتالية، ولعل البدايات كانت من داخل الأندلس نفسه، فهذا ابن اللبانة يودّع المعتمد بن عباد بعد سقوط إشبيلية بيد المرابطين، ويصور موكبهم السائر في البحر، فيقول:

سارت سفائنهم والنوح يصحبها
 كأنها إبلٌ يحدو بها الحادي^(٢)

ويأتي أبو البقاء الرندي ليضع الإطار حول هذا المشهد الحزين، ويصور لنا حالة السقوط المذهلة:

بالأمس كانوا ملوكاً في منازلهم
 واليوم هم في بلاد الكفر عبدان^٣

(٢) من وحي الأطللسي ١٤٨

(١) نفح الطيب ٢٢٤/٤

فلو تراهـم حَيَّـارِى لا دليـلَ لـهـم
 عليـهـم من ثيـساب الذلِّ الوانُ
 ولو رأيت بكاهـم عند بيـعـهـمُ
 لهالكـ الأمـر واستهـوتكـ احزانُ
 يا رَبُّ أُمُّ وطفـلٍ حـيـلَ بيـنـهـمـا
 كـمـا تـفـرِّقُ أرواحُ وأبدانُ
 وطفلةٌ مـثـل حـسـن الشـمـس إذ طـلـعت
 كـانـمـا هـي ياقـوتُ ومـرـجـانُ
 يـقـبـودها العـلـجُ للمـكـروه مـكـرهـةُ
 والعـيـن باكـيـةُ والـقـلبُ حـيـرانُ
 لمـثـل هـذا يـذوبُ القـلبُ من كـمـد
 إنْ كـانَ في القـلبِ إـسـلامٌ وإيـمانُ^(١)

إنَّ هذه الصور المريعة تمثل جزءًا من مأساة المسلمين في الأندلس، أو تمثل اللقطات الأخيرة من حياتهم التي انتهت بهذا الشكل المهين، بعد العزة والملك، وتطوى راية آخر ملوكهم، وتبدأ صفحة التاريخ السوداء تجلُّ الأفق بقتامها، ويبيكي الجميع مجدهم الدائر، وأنت لو تملّيت صور هذا المشهد بلقطاته المؤثرة، فإنَّك ستجد الشعر المعاصر يتناص مع القديم في نقل المشاهد، فما تقرؤه هو تجديد لصور قديمة، أو رسم لآثارٍ نفض عنها الغبار، أو ذكريات مؤلة يسترجعها الشعراء في لقطات ارتجاعية، إنك تكاد تقول معي، إنها اشربة مسجلة تعرض بين الفينة والفينة، هي هي بعينها، والمأساة بكل وجوها تبس في قصيدة شوقي السينية، التي تختار لنا آخر لقطة من الوجود العربي بعد سقوط غرناطة، إنها لقطة آخر العهد:

آخر العهد بالجزيرة كانت
 بعد عركٍ من الزمان وضرس

(١) المصدر نفسه ٤/٤٨٦

فتسراها تقول راية جيش
 باد بالامس بين اسر وحبس
 ومفاتيحها مقاليد ملك
 باعها الوارث المضيع ببخس
 خرج القوم في كتائب صم
 عن حفاظ كموكب الدقن خرس
 ركبوا بالبحار نعشًا وكانت
 تحت آبائهم هي العرش امس
 رب بان لهادم وجموع
 لشت ومحسن لمؤخس^(١)

وتابع معي هذا القص الذي يقصّه علينا الشاذلي عطا الله:
 أي مجدر اضاعه من بناء
 وبكتلة يوم النوى مقلتاه
 ومشى خلف موكب الحزن تاري
 ح نَقَى اثاره وخطاه
 وارتوت تلة الدموع بما لم
 يرو سحابة الحشا من ظمأه
 واختفت من مشارف القصر اعلا
 م وكانت قد رفرفت في ذراه
 وتداعى الإيوان وانفض عنه
 سامروه ولم يُلبّوا نداءه
 وغدا القصر بعد ان ظل حينا
 حرما يُتقى ويحمى حماءه
 مسرحا للعيون تكشف عما
 فيه من فتنه وعما حواه

(١) الشوقيات ٥٠/٢

وطوى الصمت كل صوت فلا تسد
مع همسنا ولا تحسن صدها
وانتهى الأمر واختفى ما تبقى
من ظلال تراقصت من كوا
...وجرت دمعة المليك على خد
سديه توحى بما يكن حشا
..هكذا أنزل الستار على الما
ساق من بعد ما جنى العدو جناه^(١)

ويبسط محمود درويش مشهد الخروج تبسيطاً جارحاً مؤلماً فـ «في المساء الأخير
على هذه الأرض» يبذل المكان الأحلام كما يبذل الزوار، والفتح القديم يضاده فتح جديد:

في المساء الأخير على هذه الأرض تقطع أيامنا
عن شجيرتنا، ونعد الضلوع التي سوف نحملها معنا
والضلوع التي سوف نتركها ههنا.. في المساء الأخير
لا نودع شيئاً، ولا نجد الوقت كي ننتهي
كل شيء يظل على حاله، فالمكان يبذل أحلامنا
ويبذل زواره. فجأة لم نعد قادرين على السخريه
فالمكان مُعدٌ لكي يستضيف الهباء.. هنا في المساء الأخير
نتملى الجبال المحيطة بالغيم: فتح.. وفتح مضاد^(٢)

إنّ هذا الإحلال أو الاحتلال هو أشبه بمسرحية هزلية، فشخصيات تقوم، وأخرى
تجلس مكانها، تحتل أسررتها، تشرب شايبها، وتاكل فستقها.

إنّ مغامرة محمود درويش للمألوف والمعهود مدهشة، ومؤلة على الرغم من طرافتها،
وسذاجتها الظاهرة، فالعمق ينز الما بوسع البصور، فاحتلال المكان، والنوم على ريش

(١) ديوان الشاذلي مطا الله ٤٧٧-٤٧٨

(٢) ديوان محمود درويش ٤٧٥ - ٤٧٦

أحلامهم وملاءاتهم، والتطيب بعطورهم، ينطلق من رؤية واقعية مرّة، عاشها الشاعر بكل مرارتها وقساوتها، وامتلأت ذاكرته بها، فكان الأندلس هي فلسطين، وفلسطين هي الأندلس، والمشابهة هي التي تبعث السؤال المر في نهاية المقطع:

وزمانٌ قديمٌ يُسلّمُ هذا الزمان الجديد مفاتيح أبوابنا
فادخلوا أيها الفاتحون منازلنا...

شايينا أخضرُ ساخنٌ فاشربوه، وقستقنا طازجُ فكلوه
والأسرةُ خضراءُ من خشب الأرز، فاستسلموا للنعاس
بعد هذا الحصار الطويل، وناموا على ريش أحلامنا
الملاءات جاهزةٌ والعطور على الباب جاهزةٌ، والمرايا كثيرة
فادخلوها لنخرج منها تمامًا، وعمّا قليل سنبحثُ عمّا
كان تاريخنا حول تاريخكم في البلاد البعيدة
وسنسال أنفسنا في النهاية: هل كانت (الأندلس)
ههنا أم هناك ؟ على الأرض... أم في القصيدة ؟

إنّ حضور محمود درويش لمشهد الخروج بهذه الطريقة الساحرة يبيع الخصوصية، ويجعل احتلال الذات وما تملكه أشدّ إيلاّمًا من الصور التقليدية المعروفة، ويبدولي أنّ من رأى لا كمن سمع، فالعيان في أن ينام الأعداء على أسرتنا، ويتمطوا فوق فراشنا، ويأكلوا في أنيتنا، يجعل الشاعر هنا شاهد عيان على هذه المسرحية المهزلة، إنّهُ يقف مع جموع المشاهدين لهذا المنظر الحزين، مشهد الإخلاء، يقف مع التاريخ فوق صخرة غرناطة، ليشاهدًا معًا جموع المنفيين، ولعلّ ذاكرته لا تستطيع تخزين الألم المضّر، ولا تقدر عيانه على تصوّر مشهد الرحيل الجماعي، في أكبر عملية طرد، ومن هنا فإنّه يستعين بالماء كي يسعفه ليكون عيّنًا له وذاكرة:

كن لجينارتّي وترّا أيها الماء، قد وصل الفاتحون
ومضى الفاتحون القدامى، من الصعب أن اتذكّر وجهي
في المرايا، فكأن انت ذاكرتي كي أرى ما فقدت

من أنا بعد هذا الرحيل الجماعي ؟ لي صخرةٌ
تحملُ اسمي فوق هضابٍ تطلُّ على ما مضى
وانقضى.. سبعمائة عامٍ تشيعني خلف سور المدينة^(١)

وغالبية الشعراء يعزفون على وتر يكاد يكون واحدًا في تسبیب هذا المشهد، وهم إن
اتفقوا عليه إلا أن كل واحد منهم يختار له سببًا يراه، فالفرقة هي السبب الأول:

كانت لنا فتقرت أهواؤنا
قمشى الفناء وغاب فيه وجودها
كم حطّم التفريق من أمرٍ وكم
يطغى على بيض الحوادث سودها^(٢)

ويؤكد هذا القول:

والناس أيدي سببا من بعدكم ذهبوا
في كل قاصية صاروا بها فرقا
ثم انثنوا في متاهات مضللة
حتى تناهت وسدت خلفها الطرقا^(٣)

ويرجعها الزركلي إلى الغفلة:

إغفاءة ذهبت بالملك أجمعة
وخلفت بأيدي الهون مرهونا^(٤)

أما شوقي فيرى أن ما أصاب الأنتلس إنما يعود لفساد الأخلاق:

وإذا مسا أصاب بنيان قوم
وهي خلق فسائت وهي أس^(٥)

(١) المصدر السابق ٤٨٩

(٢) ديوان علي دمر ٦١

(٣) بوابة العشق ديوان مخطوط

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة ٨٦

(٥) الشوقيات ٥١/٢

والاختلاف هو العامل الرئيس في هذا المشهد الأليم كما يرى عزيز أباطه:

ما دك من عمد الدولات فانصدعت

كالخلف شباً لظاه في طوائفها^(١)

والغواية واللهو والتمزق أسباب كافية عند أبي الفضل الوليد:

بعد الخلافه ضاعت أرض اندلس

وما وقى العرب الدنيا ولا الدينا

الملك أصبح دعوى في طوائفهم

واستمسكوا بعري المذات غاوين

وكل طائفة قد بايعت ملكاً

لم يُلَف من غارة الإسبان تحصينا

وهكذا يفقد السلطان هيبتة

إن أكثر القوم بالفوضى السلطينا^(٢)

ويرى مفدي زكريا الرأي نفسه، فلقد استنام الملوك على بساط الغواية، وضلوا عن

الغايات البعيدة، وانجرفوا في متاهات الضياع:

غسير أن الزمان ارعف قوموا

كفّنوا العار في شفوف الدمقس

واستناموا على بساط الغوايب

اتر وضلّوا عن الأهمّ الأهمّ

فانشاع الضياع فينا خراباً

جسارفاً عن صولجان وكرسي

فتهاوت أمية بعد (بغدا

د) وأودى بمجسدها كل نكس

(١) ديوان عزيز أباطه ٢١

(٢) ديوان «أبو الفضل الوليد» ١٠٨

لم يصنعها «ابن جهور» و«ابن عب

ماد» الخليعان من ثعالب طلس^(١)

وتظل الفتنة أكبر حيث المرتدون وأصنام العرش، والمهزومون، والتنافس والثورات
المتلاحقة أسباب كافية لأن يتمدد بحر الظلمات:

لكن الفتنة أكبر

والليل المرواغ تدور

تسال «عائشة الحرة»

عن قاتل إخوته

عن سارق صحبته

عن خائن جلدته

وعن الساجد بين يدي «فرناندو» ليلا^(٢)

وتبدو الأسباب عديدة من إضاعة الحزم وسوء التدبير، وعدم إقامة شرع الله، وتمزق الملك،
واختلاف الناس، والظلم والجور واللهو، كل هذه أسباب شاركت في تمثيل مشهد الخروج.



(١) من وحي الأطلسي ١٤٩

(٢) أوراق مبعثرة ٧٦

الوقوفة الطللية

الوقوف على الأطلال والرسم الدارس كان المنهج الشعري، والافتتاحية الرسمية للقصيدة العربية القديمة في العصر الجاهلي وما تلاه، حتى ثار الشعراء على هذه النمطية التي لم تعد تسائر الحضارة والفكر والحال، وكان موجب إعلان ثورتهم أنَّ هذه الوقفة قد فقدت مبررها الفني والحضاري والقبول الاجتماعي، لكنها بقيت مستكنة في الضمير الشعري، يستروح بها الشاعر إذا ما اشتدت به الكرب، وضيق عليه الخناق، فيعود إليها كبطاقة وجد رومانسية تحيي فيه جمال الماضي، وانطلاقه وحيويته.

وهذا ما دفع البحري للوقوف على أطلال إيوان كسرى، عندما حزنه الكرب بعد مقتل المتوكل ووزيره الفتح. هذه الوقفة التنفيسية استمرت من بعد البحري، يقفها كل شاعر مادت في نفسه الأحزان، أو تعاورته المشابهة، أو عاوده الحنين إلى الماضي. ويقفو أحمد شوقي هذا الأثر، ويسير في خطاه إثر نفيه إلى الأندلس، فبعد طول مقام في برشلونة، وبعد أن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها، قصد الأندلس (فبلغت النفس بمراه الأرب، واكتحلت العين في ثراه بآثار العرب، وإنها لشتى المواقع، متفرقة المطالع، في ذلك الفلك الجامع... طليطة تطل على جسرها البالي، وإشبيلية تشبل على قصرها الخالي، وقرطبة منتبذة ناحية بالبيعة الغراء، وغرناطة بعيدة مزار الحمراء، وكان البحري رحمه الله رفيقي في هذا الترحال، وسميري في الرحال... وسينيتة المشهورة - في وصف الإيوان - تريك حسن قيام الشعر على الآثار، وكيف تتجدد الديار في بيوته بعد الاندثار. قال صاحب الفتح القدسي بعد كلام: «فانظروا إلى إيوان وسينية البحري في وصفه، تجدوا الإيوان قد خرت شعفاته، وعُفرت شرفاته، وتجدوا سينية البحري قد بقي بها كسرى في ديوانه، أضاعاف ما بقي في إيوانه) ومطلع هذه السينية قوله:

صنعت نفسي عما يدنس نفسي

وترفست عن ندى كل جيبس^(١)

... فكنت كلما وقفت بحجر، أو طفت بأثر، تمتلئ بأبياتها، واسترحت من موائل

العبر إلى آياتها، وأنشدت فيما بيني وبين نفسي:

وعظ البحتري إيوان كسرى

وشفتني القصور من عبء شمس

فهذه الوقفة كما يراها شوقي هي وقفة استشفائية، وكان الغريب بالغريب يستأنس،
والسقيم إذا ذكر مرضه أو تأوه منه يرتاح، إلى جانب العظة والعبرة، والتفكير والتذكر،
والمائلة والمقاربة.

وشوقي لا يكاد يقف عند القصور وحدها، بل إنه ينظم البلاد طولاً وعرضاً، فالديار
والريى والثرى، والمدن والحواضر والسواحل، والمساجد والمآذن ودور العلم، والجبال
والحصون والأودية، ومعالم الثقافة والمجالس والأندية، كلها يقف عليها وقفة الحزين المتألم
المتأمل، الداعي إلى التأسي والاتعاظ:

وإذا فاتك التففات إلى الما

ضي فقد غاب عنك وجه الناسي^(٢)

وفي قصيدة أخرى يرى أن الوقوف بأطلال الأندلس هو لون من ألوان الوفاء:

رسم وقسنا على رسم الوفاء له

نجيش بالدمع والإجسال يطنينا^(٣)

وإذا كان الشعراء ومنهم شوقي يسترفدون رافداً قوياً ونهراً ثراً من تراثنا الطلي،
فإن الأندلسيين وقفوا هذه الوقفات أثناء سقوط المدن، أو خلال الفتن الدائرة، وما خلّفته
من دمار، فهذا خلف بن فرج السمعيسر الشاعر الأندلسي المتميز، يقف أمام أطلال الزهراء

(١) الشوقيات ٧/ ٤٤-٥١

(٢) المصدر نفسه ٧/ ١٠٤

(٣) المصدر السابق ٧/ ١٠٢

في قرطبة بعد فتنة البربر، ويؤله ما حلَّ بها، فيبكي عليها وما آلت إليه هذه المدينة العظيمة من خراب واندثار معالم كانت إلى عهد قريب معالم حضارة، ومعاهد أحباب، فيقف وقفته التي توالى صداها في العديد من قصائد الشعراء الأندلسيين ومن جاء بعدهم في رثاء المدن الأندلسية، والوقوف على أطلالها: وفي ذلك يقول:

وقفت بالزهراء مستعبراً

معتبراً أندبُ أشتاتنا

فقللت يا (زهراء) إلا أرجعي

قالت وهل يرجع من ماتنا

فلم أزل ابكي وابكي بهـ

هيهات يغني الدمع هيهاتنا

كانما آثار من قسد مضى

نوادب يندبن من ماتنا^(١)

فهذه الأطلال التي يقف بها الشاعر في ذلك الوقت إنما هو ندب آثار دمرت، وخراب حلَّ بالعمران، ولكن الوطن لا يزال وطناً.

بينما وقفة الشعراء المعاصرين هي وقفة مادية معنوية، فالمادية تتضح في زوال هذه الحضارة العظيمة، التي تتبدى من خلال السجل التاريخي، والذاكرة الحضارية وبعض الرسوم والرموز التي بقيت منها بقية، وإن تغيّرت مضموناً، أمّا المعنوية فهي تلك الصورة المندثرة للحياة السياسية والاجتماعية والثقافية للعرب، بل اندثارهم هم، وانتهاء حياتهم فوق هذه الأرض التي عمروها زمناً طويلاً.

ومن هنا كانت الوقفة هي وقفة ذكرى لذلك المجد الذي ضاع، ودمعة ألم على عزٍّ انتهى، ويظهر ذلك من وقفة خير الدين الزركلي على أطلال قرطبة، التي تذكر بتلك الأيام، كما في قوله:

يا دمعاً لي في أطلال (قرطبة)

أثرت لاعمج وجدر كان مسخزوناً

(١) نفع الطيب/١٣٧

أعدتها ذكريات الأمس رائعة
لله آية ذكرى ما تُعيدنا
أيام كان قياد الدهر في يدنا
نعطي ونمنع من شينا وما شينا^(١)

ويقف معروف الرصافي ويطلب من صاحبه على طريقة القدماء في (قف أو قفا)
البكاء معه على هذه الآثار:

قفّ على الحمراء واندبّ مضنّ الحمراء فيه
واسأل البنيان ينبئك بانبياء ذويه
ويحدّثك حديث المجد والعيش الرفيه
بكلام محزن اللهجة يُبكي من يعيه
فيقول القلب أها وتقول الأذن هيه^(٢)

ويحيي أبو الفضل الوليد أرض الأندلس، ويلقي السلام على أطلالها:
يا أرض أندلس الخضراء حيّينا
لعل روحاً من الحمراء تُحيينا
هذي ربوعك بعد الأفس موحشة
كاننا لم نكن فيها مقيمين^(٣)

وهذا التشبث بالوقوف على الأطلال يؤكد علي بن سعود آل ثاني في قصيدته (لقاء
الأندلس) فيسأل الرسم والأطلال وتجيبه، وكاننا فعلاً إزاء تلك الوقفة المؤسّسة التي أسست
للقصيدة الجاهلية، لولا ذلك التوجيه المعنوي الذي وجهه بالوقوف على التراث، كما يقول:

تشبّثت بالأطلال لما بدا لي
تراث الكرام العرّ يشمخ عاليا
وقفت على الرسم الذي فيه عرّتي
وقد كان دين الله حياً وباقياً

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ٨٥

(٢) ديوانه ٧ / ١٨٩

(٣) ديوانه ١٠٦

سألتُ بقايا من بقايا فلم يُجب
 سوى طلل يحكي إلي تراثيا
 تراث رجال جاهدوا بنفوسهم
 وما صنعوا زحفاً وما كان بادياً^(١)

والوقوف بأطلال الماضي يمنع العين من رؤيا الحاضر، فهذه الأطلال التي خلت من
 عمّارها، يفترضها الواقف دارسة لا حياة فيها، ولا حركة، إنها الأرض الخراب كما يرى
 مطلق الثبتي:

وقفتُ فيها وكان الصمتُ يلبسها
 كأنني بين نسائر وعباد
 فما رايتُ «أبا الحجاج» يعمرها
 وما رايتُ بها بهواً لمرتاب^(٢)

وهذه جبال البرنات كالصحراء أو المربع التي خلت من ساكنيها، تعلن إفقارها في
 وجه عبدالعزيز خليل :

نَبَاتَنِي الْبَرْنَاتُ أَنْ ذُرَاهَا
 اقْفَرَتْ مِنْ وَشَائِحِ الْأَنْسَابِ^(٣)

ويقف علي حافظ علي مشاهد الأندلس، فيقول في سبب نظمه لقصيدة (ما أشبه
 الليلة): «نظمت هذه القصيدة سنة ١٣٨٣هـ إثر زيارتي للآثار الإسلامية في العواصم
 الأندلسية: إشبيلية، وقرطبة، وغرناطة، وقد حاولت أن أعبر عن مشاعري، وأنا أشاهد هذه
 الآثار الخالدة^(٤) وببدأ وقوفه بقصر إشبيلية، فيصف الفن المبدع، الذي زخرف به
 القصر، وجعله سرّاً من أسرار الماضي الباهر:

قَصْرٌ بِنْتُهُ يَدُ الْفَنِّانِ تُبَدِّعُهُ
 حَسْبًا وَذَوْقًا وَتَنْسِيقًا وَتَلْوِينًا

(١) مختارات الشعر العربي في القرن العشرين ١٤٠ / ٣

(٢) ديوان أندلسيات ٩٠

(٣) كتاب النصوص الأدبية ٦٠

(٤) نضجات من طيبة ١٨٠

دُهِشْتُ لَمَّا رَأَيْتُ الْفَنَّ قَسَدَكَ تَبَت
يَدَاؤُ فِي لَوْحِهِ أَسْرَارَ مَاضِينَا
لَمْ يَبْقَ لِلْعَرَبِ فِي إِشْبِيلِيَّةٍ أَثَرٌ
سِوَاهُ يَنْطَقُ تَخْلِيْدًا وَتَابِينَا^(١)

ثمَّ ينتقل إلى قرطبة وغرناطة، والأسى يملأ قلبه على هذه الآثار التي حملته على
وداعها داعم العينين، ملتهب القلب:

وَدَعْتُ قَرْطَبَةً وَالْقَلْبَ مَلْتَهَبٌ
وَالدَّمْعَ مِنْهُمْ غَشَى مَا قِينَا

ويعلن الكثير من الشعراء عن الأسى والألم الذي عاينوه وعانوه في هذه الوقفة ،
وهذا عمران العمران يقف على الديار فيبكي ويُبكي غيره في قوله:

هَاجَتْكَ أَطْلَالُ الْمَكَانِ
وَشَجَّكَ بَارِحَةُ الزَّمَانِ
وَطَفَقَتْ تَنْدُبُ مَاضِيًا
زَاكِي الْمَجْدَادَةِ وَالْمَعْنَانِي
وَنَحَبَتْ بِالدَّمْعِ السَّخِيْدِ
مِنْ الْمَرْبَعِ بَرُّ الْمَغْنَانِي^(٢)

وفي قصيدة (وقفه على إطلالة غرناطة) يبدوها مطلق الثبتي بمقدمة نثرية، على
غرار ما سبق لشوقي وغيره، فيقول: «زار الشاعر الأندلس، فتذكر الأمجاد التي سطرها
العرب المسلمون، وهو يتجول في قصر الحمراء في غرناطة، وفي إشبيلية على ضفاف
الوادي الكبير، يحفّ به التاريخ، وتتجسد أمامه الصور والآثار الخالدة، وعبق الأيام
الجيدة يعطر المسارب والدروب، فاستيقظت شاعريته، وجاءت هذه القصيدة:

غَرْنَاطَةُ هَلْ يُعِيدُ الرُّوحَ إِنْشَادِي
لِلْقَصْرِ لِلْقَمَةِ الشَّمَاءِ لِلْوَادِي

(١) المصدر نفسه ١٨٠

(٢) الأمل الظاميء ٣٤٧

لقلعةٍ كانت الأمجاد تسكنها
أمجاد قومي وتاريخي وأمجاد
للزخرفات لجنت العريف لمن
كانوا على البعد آبائي وأجدادي^(١)

وقد بلغ الأمر بالشاعر زاهد محمد زهدي من المارة أن يقابل ندب أطلال الأندلس
بأطلال فلسطين:

حتى غمدونا إلى الأطلال نندبها
في أرض أندلس أو في فلسطين^(٢)

فقساوة الواقع فرضت هذه العودة، وأجبرت الشاعر على أن يقف نادباً رائثاً، لأنَّ
كلَّ ما بناه الأجداد من حضارة تهدم واندر، وهنا لا تكاد نجد فرقاً بينه وبين شاعر
الأطلال الذي كان يقف على ريع محبوبته، فيجده دارساً لا أثر فيه لحياة، فيندفع باكياً،
وأنت لا تكاد تفرق بين تلك الوقفة وهذه الوقفة التي يقفها عزيز أباطة، حيث تبدو المماثلة
بين الوقفتين واضحة، فهي هو ذا يقف أمام طلل الزهراء في قرطبة خاشعاً متسائلاً:

وقفت في طلل الزهراء مخشعاً
والنفس نهبت لعاتر من عواصفها
ارنو فيرتد طرفي راعشاً وجلاً
كهائب اللجة الكبرى وخائفها
وللطلول أحانيث مججمة
تروع كاشفها أو غير كاشفها
وإذا ركت ذكريات جيداً دانيه
وإن ترامي بعيداً من مساويفها
طوقت بالطلل الأسس وإن أسأله
أين الخلافة في حصني خلائفها^(٣)

(١) ديوان أندلسيات ٨٨

(٢) حصاد القرية ٢٧

(٣) ديوانه ٢٢

والشاعر يوسف العظم يقف على شرفات قصر الحمراء، فيبكي وهو يبحث
عن ساكنيه:

عشقت أندلساً قبل الرحيل لها
والأذن تعشق قبل العين أحياناً
حتى وقفتُ على (الحمراء) أسأله
علّي أرى في رحاب القصر خلأنا
فلم أجد «طارقاً» يزهو بلامته
ولم أجد في سرير الملك مروان
ولم أشاهد سوى آثار (قرطبة)
وغير (غرناطة) بالصمت تلقانا
تفجّر الدمع في عيني يسألني
متى نفجّر من (حطين) بركانا^(١)

وسؤال الأطلال والرسوم يبدو وجيهاً وملحاً، ويفرض نفسه على كل أشكال
القصيدة المعاصرة، فالبياتي يتوجه بالسؤال عن سبب خيبته وخسرانه إلى الأطلال، علّها
تجيبه، وتشفي غليله، يقول:

أمام هذه الزهرة اليتيمة
الحبّ يا مليكتي مغامرة
يخسر فيها رأسه المهزوم
بكيّ، فالنجوم
غابت، وعدت خاسراً مهزوم
أسائل الأطلال والرسوم^(٢)

ولعل هذه الوقفات لا تسير على طريق واحد، أو تسلك سبيلاً متشابهاً، وسننقل لك
وقفات أريم، كل واحدة نسيج وحدها، فعبداً الرحمن العشماوي يجول على أنقاض الأندلس

(١) قتاديل في عمة الضحى ٩٤

(٢) الأعمال الكاملة ٢ / بستان عائشة

وأمجادها، ويسمع صدى رائدًا ينتشي له، ويشعر بالرضا والأريحية، وكأن هذا الصدى
حكاية عيد، وأناشيد احتفال:

لم أزل أنتشي لشهدو ابن زي
دون على سفح مجدنا المفقود
لم تزل ها هنا بقايا زهور
غرست حوله راية التوحيد
إيه قصر الحمراء ماذا دهاهم
أين من زينوك بالتشييد
لم تزل في ثراك نكهة أمجا
در الثارت صوت الرضا في قصيدي
وعلى السفح طارق بن زياد
أريحي الخطا سليل الأسود
وخطا جنده أصاديث نصر
ولسان الثرى حكاية عيد^(١)

وتحت عنوان (طلال) يمزج حسن السبع وقفة الماضي بأسلوب حديث لذيذ، يشعرك
بمذاق مشع، ونكهة حارة:

قف
على فجرها
واسألن...
كيف ضاق المدى
في يد الهيلمان
واسألن...
هل يُحدّ المدى
وانفخن...

(٢) ديوان إلى أمتي ١٦٠

فالمدي عنفوان
واسكن...
نخب اصداثها
فالصدى وردة
في يباب المكان^(١)

فالارض اليباب ترتد إلينا، وهي بضاعتنا، والعودة إليها مبررة، لأننا مخبرون بين
زمانين: زمن مضى لا نستطيع الرجوع إليه، وهو زمن الرجال الأفذاذ، وزمان أت نحن
أضعف من أن نلحق به، فلنلحق ببركب المخدرات النواعم، أو لنسرع كي نلحق بالاطلال،
وهو الحل الذي اختاره أحمد بخيت في قوله:

اتســــــــــــــــال يا ابن زيدون لماذا
يعاف الشدو جبار الشداق
مضى زمن الذين حموا حماهم
وليس يليق بي زمن اللواتي
إلى الربع الخراب نعوذ رهواً
فلا ثقلت بطون المنجنيات^(٢)

ويقف عمر بهاء الأميري وقفة مخالفة كذلك، حيث ترتد وقفته إلى نفسه، فيقف على
اطلال غربته وحرقته، يقول في مقدمة قصيدته (غربة روح) «في الأندلس مجد وأي مجد،
ما تزال آثاره ماثلة تضحك وتبكي، عدت من قرطبة وإشبيلية وغرناطة إلى مدريد، تنشج
الحسرة في زفرائي، ويكاد طموحي الحيران يخرج بي عن إهاب الإنسان» ثم ينادي
غربته، وأوار حزنه متسائلاً عن هذه الأغلال التي تلف عنقه:

يا غربة الروح افأقأ واعماقها
وحيرة الميل إعراضاً وأشواقا

(١) ديوان زيتها وسهر القناديل لحسن السبع ٤٦

(٢) من قصيدة (وداعاً أيتها الصحراء)، الفائزون في الدورة الثامنة لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين

للإبداع الشعري، «دورة ابن المقرب»، ص ٣٤

إلى متى تنشج الأحزان في عمري
وعالم الناس حولي عاج برأقا
كأن مسدريد غلُّ ليح في عنقي
يلقُّه كلما نازعته ضاقت
إذا مددت اتجاهي نحو بارقة
مدت إلي هموم الدهر اعناقا^(١)

ومما يرتبط بهذه الوقفة الطليعة، الوقوف بجبل طارق الذي حظي بعدد من القصائد
الوصفية، من تلك قصيدة حسين عرب، ومطلعها:

هل الصخرة الصماء حصن الضياغم
أم الصخرة العصماء مطمح حال^(٢)

فهذا الجبل الثابت الذي أحاط بأسرار القرون، وكان سجلاً لحوادث التاريخ
العظيمة، إنما يذكرنا بجبل ابن خفاجة في قصيدته، التي مطلعها:

وأرعن طمـاح الذؤابـة باذخ
يطاول أعنان السماء بغارب
يسدُّ مهبُّ الريح عن كلِّ وجهة
ويزحمُ ليلاً شهيبه بالهناكب
يلوث عليه الغيمُ سودَ عمائم
لها من وميض البرق حمراً ذوائب^(٣)

فالرياح تلاطم منكبيه، والبحر يزاحمه، وتوشحه البروق بحمرتها، هذا الجبل
الراسخ يقول فيه المقرئ: (لجبل طارق حوز قصب السبق بنسبته إلى طارق مولى
موسى بن نصير، إذ كان أول ما حلَّ به مع المسلمين من بلاد الأندلس عند الفتح، ولذا
شهر بجبل الفتح، وهو مقابل الجزيرة الخضراء.. وفيه يقول مطرّف شاعر غرناطة:

(١) ألوان الطيف ٢٨٤-٢٨٥

(٢) المجموعة الكاملة ٢٣٥

(٣) ديوان ابن خفاجة ٤٢

وأقود قد ألقى على البحر متنّة
فأصبح من قود الجبال بمعزل
يُعزّضُ نحو الأرض وجهًا كائما
ثُراقبُ عيناؤك كواكب منزل^(١)

وتمتد فكرة ابن خفاجة ومطرف ويتناص معها عديد القصائد التي جعلت من جبل طارق موضوعًا لها، فأحمد عبد الغفور عطار يرى هذا الرابض الخالد على الزمان، والزمان يمر من حوله سريعًا، فيخطبه قائلاً:

يا رابضًا قهر الزمان يعزّم
يعنو لها الزمن الذي لا يهرم
بدأ الزمان يشيب من هول الوغا
والكون يحصد الفناء المرزم
وظللت يا رمز الثبات على المدى
حيًا يهول شبابه المتضرم
.. وتعاورت أمم عليك قويّة
ذهبت وانت الخالد المتلوم^(٢)

ويغدو جبل طارق صخرة الإسلام ، ومجده الأثيل، وهو يذكرنا دائماً بطارق الذي خلّع عليه اسمه:

يا صخرة المجد الأثيل سلام
مني لك الإجمال والإعظام
خلعت عليك يد الطبيعة روعة
ما إن تحيط بوصفها الأقلام
كم في أديمك من مفاخر جمّة
بجلالها تتنافس الأيام

(١) نفع الطيب ١/١٦٠

(٢) ديوان الهوى والشباب ٣٠

في كل شبرٍ من ترابك صفحة
 للمجد فيها الباسُ والإقدامُ
 وعليك من شرف الأبوّة نفحةُ
 توحى إلينا المجد كسيف يُرامُ
 أبداً تذكّرنا بوقفه طارقُ
 للموت لا خوف ولا إحجام^(١)

وإذا سمحت لي هذه النصوص أن أقف منها موقفها من الآثار الأندلسية، فإنني أقدر هذه الوقفة لا من زاوية التقليد المحض للوقفة الطللية القديمة، ويكاء الديار والآثار، والأحبة، ولكن بمقدار ما هي وقفة أوجبتها أمور عدة سبق ذكرها، وأضيف إليها أن الشعور بعظم الحدث، وضخامة المؤسسة لا يمكن تجسيده إلا من خلال هذا الأسلوب الذي يمكن الشاعر من أن يزفر مأساته في إعادة تمثيلها، وكأنّ هذا الزفر المتوالي لذكر الزمان والمكان، والحال، والتأسي من خلال إطلاق التشابهات، إنما هو محاولة للتعزية، وتأكيد الشعور نحو هذه المعالم.

والملاحظ على النصوص التي نهجت هذا النهج أن إحساسها بالزمان والمكان كان حاداً وقوياً، فالزمان هو الزمان الملهي:

لذاك الزمان تُشدُّ الرِّحالُ
 يُشدُّ الركاب لجام الخيول
 ويعبّق في الجوّ نسريتهُ
 ويعبّق فيه أريج النُصول
 فذاك الزمان له اشسرقَت
 شمسوسُ بعزم الرجال العدول
 ودانت له الأرض مطّواعاً
 تخبّ إليه الخطى بالرحيل
 وفيه النهى اظهرت وجدها
 وفيه احتبيانُ انبهار العقول

(١) ديوان قلب شاعر لعبد الهادي كامل ١٨٨

وذاك الزمان له أنشدت
 طيور الجنان بصوت هديل
 لذاك الزمان تغنى الزمان
 ببندخ فيروين وثقيل
 ومن أجل عينيه قد راقصت
 أغاني الزمانيير قرع الطبول
 لذاك الزمان دعونا الزمان
 ليفتح بوابة شرحها قد يطول^(١)

ولماذا الماضي ؟ لأن الشوق العارم لما فيه يدفع باتجاهه:

يا حارس
 افتح أبواب التاريخ فإني
 في شوق لعبور الماضي
 افتح باب التاريخ العابق بالخير
 وبالكادي
 افتح بوابة عشقي
 باباً يحملني عبر الأيام إلى الأحلام
 حيث الأمجاد منارة أضواء^(٢)

إنه السفر للمجد، لزمن المجد، فإذا كان الدهر يُجلّل ذلك الزمن بمهابته، فكيف بنا نحن ؟ ونحن نتأمل كل هذه العظمة ؟:

وجددوي ألمح الدهر على
 ذكرهم يطوي جناحيه جلالاً
 فنمّا المجد على آثارهم
 وتحديّ بعدهما زالوا الزوال^(٣)

(١) بوابة العشيق ديوان مخطوط

(٢) الديوان نفسه

(٣) ديوان عمر أبو ريشة ٩١

إنَّ ذلك الزمان يتحدى كل عوامل الاندثار والتعرية، ويظلَّ شامخًا متحديًا:

يذكّرني وقيد أوشكت أنسى

شموخ قبائك العهد المجيدا

زمان على النجوم لنا بنود

تموج ندَى واحيائاً حديدا^(١)

حتى الأرواح بالحمراء لا زالت هي الأخرى تؤكد وجودها وحضورها:

إنَّ بالحمراء أرواحاً مطيفه

لم تزل تحمي نرى القصر المنيفه^(٢)

....

يا ابنة الزهراء يا أندلسية

لم تزل فيك من المجد بقيه

فنبضات الماضي ما زالت خفاقة، ترفع راياتها عالية مرفقة:

وإذا الماضي هنا نبضات تخفق^(٣)

لكن الماضي، وبخاصة ماضي الأندلس لم يكن كلّ مشرقاً، فأواخر هذا الماضي

كانت شوها، لطمت وجه المجد، وشوّهت وجهه الجميل، فاختلفت الجمال بالتشويه:

ففقدنا صورة العذرا الجميله

خطفت من بيننا غدرًا وحيله

وافقدنا جنة زاهية

ناضج الأثمار في وسط الخميلة

وخسرتنا ديرة نادرة

لم نجد والله في الأرض بديله^(٤)

(١) الأعمال الكاملة لزكي هضيل ٢١١

(٢) ديوان القروي ٣٠٦

(٣) ديوان عودة الغائب للحسناوي ٥٦

(٤) ديوان رؤى مسافر لعبدالرحمن السويداء ٢١

وأخيراً فالزمان يطوي بيده القوية كلّ الأقوياء، فالتأسي بالماضين لون من اللون
التعزية للنفس، كما له دوره في العظة والعبرة، وهذا ما يوصلنا إليه أحمد شوقي في قدرة
على الإقناع من خلال إيمان قدري، وأخبار ماضية نعرفها، يقول:

وليـالٍ من كلِّ ذات سـوارٍ
لطمت كلَّ ربِّ رومٍ وفــــرس
سندت بالهلال قوسنا وسنّت
خنجرًا ينفذان من كلِّ ترسٍ
حكمت في القرون خوفاً ودارا
وعسفت وأثلاً والوث بعبسٍ
أين مروان في المشارق عرشُ
أمويٍّ وفي المغارب كرسي^(١)

الأمر الأخير في الزمان هو التضاد بين زمنين، فالماضي الذي يشنّقه الشعراء،
ويصبرون على عبوره، واستحضاره هو زمان الدواء والعلاج للحاضر المريض، بل هو
شربة الماء الباردة على ظمأ المعاناة، ولهيب الصحراء في هذه الوقفة التي تجفف العروق
فضلاً عن الحلو، والشاعر يوقفه على الأعراف مابين ماضٍ وحاضر، إنما يتنسم نسائم
المجد، ويستروح بروائح الحضارة، وينتمي إلى زمن العزة والقوة، ومن هنا يشتعل جنبه
بأوار الحزن والتلهف والحسرة على روعة الماضي وبهائه، وقتامة الحاضر ونضوبه.

وإذا كان الزمان هو بؤرة الوقفة الطليّة، فإنّ المكان هو القاعدة الأساس التي قامت
عليها هذه الوقفة، وللمكان قيم عديدة في الشعرية المعاصرة، تبدأ من تمازج مكانين
والتقائهما التقاء الروح بالروح، والجسد بالجسد، إنه التقاء الشرق بالغرب، لقد حُمل
الشرق بكل عظمته وبهائه وسنائه وروحانيته وحضارته، ليوضع في ذلك المكان القصي:

حملوا الشُّرقَ سناءً وسنا
وتخطّوا ملعبَ الغربِ نضالاً^(٢)

(١) الشوقيات ٤٧ / ٢

(٢) ديوان عمر أبو ريشة ٩١

كما نقلوا إليه كلما استطاعوا حتى النخيل والرمان والقمح:

ورأى الآتون على درب الصنفر
نخيل البصرة ميساً في غرناطة
وراوا رمائن الطائف
ينشر أسراباً من جئنار في بستان طليطلة
والقمح المزروع على جنبات الخابور
يفرخ في قرطبة سنابله^(١)

ويتبدى حرص القصيدة في وقفها على ذكر الأماكن بأسمائها، وتكرار هذه الأسماء ولم يتوقف الشعراء عند حد ذكر أسماء المدن، والمعالم الحضارية، والمشاهد الطبيعية من: أنهار وجبال وأماكن ومتنزهات ومجالس أدب وطرب، بل ذهبوا يصفون هذه الأمكنة على غرار سابقيهم من شعراء الأندلس، فما يدهشهم ويروعهم، ويجذبهم يكاد يكون هو ما تغنى به سلفهم من شعراء الأندلس، وهذا أيضاً لا يعبر ممر التقليد بمقدار ما هو تلذذ الشاعر، فيكون ذكره تكأة كي يأنس به، ويعوضه عما يعيشه من فشل متلاحق، فهذا التفصيل كما يهوى، يفسح له باب الأمل، ويتسع مدى الصورة الزاهية، وهذا الارتداد المكاني، أو الهروب إليه، هو خروج من المأساة والضيق والتبرم إلى فضاء يستروح فيه الشاعر من أزمته.



(١) أوراق مبعثرة من تاريخ الأندلس لخالد البرادعي ٧٢-٧٣

انبعاث المدن

الحديث على لسان المدن، أو الحديث إليها ومخاطبتها من الأساليب التي حاول الشعراء من خلالها التعبير عن مشاعرهم نحو هذه المدن التي تمثل في عقولهم وقلوبهم كل المعاني الرائعة.

قرطبة،

ففي (شكوى قرطبة) لمحمد الحسناوي تبقى قرطبة رمزاً للصمود الأبدي في الذاكرة الشعرية، ففي اللوحات الثلاث التي تعرض فيها الشكوى ثلاثة أزمان: زمن ماضي مشرق، وآخر قاتم يأتي بعده ، ومستقبل يحلم بالعودة واللقاء، والخطاب هنا لا توجهه المدينة لشخص بعينه، بل لكل متساؤل، وما هي ترد على سائلها بشموخ وأنفة:

لا تسئل عن نسبي سل بقايا الكتب^(١)

(والبقايا) هنا لها دلالات متنوعة، فقد عبثت بكل هذا الكم والكيف الضخم أيام عديدة: فيد العدوان، ويد العبث، وأيدي الزمان المتطاول، فما بقي إلا هذه البقية، ومع ذلك فهي ما زالت صالحة كي تجيب على كل تساؤل، فاسمع جواب القصور والرياض وطلبات العلم والأدب:

عن قصور لم تزل	هدفاً للثوب
وسماء أفسرت	من طريف الشهب
ورياض صوّحت	برحيل السحب
وحضارات ركست	وحكت عن حلبى
فستدري أننى	كنت يوماً قرطبة

فهذا الماضي الذي صوّحت حقوله، وانطفات مصابحه، قد يعود لتعود قرطبة تشرق من جديد، وتبعث هذه الحضارة مرة أخرى ليفوح أريجها ويزكم أنف التاريخ ، وإذا كان

(١) عودة الفائق ٥٥-٥٧

شديد ألمها من العقوق والنسيان، فإنها تنبه فينا الحالمين المخدرين، وتطلق صيحة السبب، وتعلق بنود الاتهام، وتشهر وجهي المقارنة:

لأراجيح الخدر	سنة عمّ أخلدوا
مسرعات للخطر	ونسوا بلدانهم
هاتئاً ذاك الوطر ؟	ولماذا لم يدم

ومع كل ذلك، فإنها لم تضعف ولم تهن، وتظهر ثققتها في بقائها، وعزتها، وفي تمسكها بمجدها التليد، وأصلها المجيد:

وإلى يوم اللقا سوف أبقي (قرطبة)

فما هي قرطبة هذه التي تعتز بنفسها، ويعتز بها الشعراء ؟ إنها تلك التي قال فيها جوستاف لوبون: (بينما كانت شوارع قرطبة مبلطة، ومضاءة بالمصابيح، كانت شوارع باريس موحلة، وغارقة في الظلام)^(١)

ولعلها فاقت المدن والأمصار بالعديد من الخصائص التي يحصرها شاعرها في أربع خصال، فيقول:

باربع فاقت الأمصار (قرطبة)
منهن (قنطرة الوادي) و(جامعها)
هاتان يُستَـان (الزهراء) ثالث
والعلم اعظم شيء وهو رابعها^(٢)

ويصفها الحجاري بقوله: (كانت قرطبة منذ افتتحت الجزيرة هي الغاية، ومركز الراجية، وأم القرى، وقرارة أولي الفضل والتقى، ووطن أولي العلم والنهى، وينبوع متفجر العلوم، وقبة الإسلام، وحضرة الإمام، ودار صوب العقول، ويستان ثمر الخواطر، وبحر درر القرائح، ومن أفقها طلعت نجوم الأرض، وأعلام العصر، وفرسان النظم والنثر، وبها أنشئت القاليفات الرائقة، وصنفت التصنيفات الفائقة)^(٣)

(١) حضارة العرب ٦٩.

(٢) نفح الطيب ١/١٥٢، تحقيق: د. إحسان عباس.

(٣) المصدر نفسه.

وهذه السمات والخصائص إلى جانب ما حباها الله عز وجل بها من طبيعة ساحرة جعلت أحد شعرائها الكبار يقول فيها:

أَيْنَ أَيَّامُنَا وَأَيْنَ لَيْسَالٍ
كَمَرِيَاضٍ لَبِيسَتُنْ أَفْوَافِ زَهْرٍ
وَزَمَانٌ كَانَمَا نَبْ فِيهِ
وَسَنٌ أَوْ هَفَا بِهِ قَرْطُ سَكْرِ
حِينَ نَفْسِدُو إِلَى جَدَاوِلِ زِدْقٍ
يَتَقَلُّعُنْ فِي حَدَائِقِ خُضْرِ
فِي هَضَابٍ مَجْلُوٍّ الْحُسْنِ حُمْرٍ
وَبَرَاثٍ مَصْقُولَةِ الثَّبَتِ عُفْرِ^(١)

وإذا كان الأقدمون قد هاموا بها، حتى أصبحت الحبيبة، وغدت لنفوسهم الحياة، فإن هذا التغني الذي سمعناه منهم هو الذي شدنا برياطه، كيف نسمع ابن زيدون ابنها وفتاها وعاشقها ينعتها (بالأرض التي هي ظنري، والدار التي كانت مهدي)^(٢) ولا نتعلق بها؟ ثم كيف نحس شدة تعلقه بها ولا نعلقها، كما يقول:

أَقْرُطْبَةُ الْغُرَاءِ! هَلْ فِيكَ مَطْمَعٌ؟
وَهَلْ كَبِيرٌ حَرَى لَبِيزِكَ تُقْمَعُ؟
وَهَلْ لِيَا أَلِيكَ الْحَمِيدَةُ مَرْجِعُ؟
إِذِ الْحَسَنُ مَرَأَى - فِيكَ - وَاللَّهُوُ مَسْمُوعُ
وَإِذْ كَتَفُ الدَّنِيَا - لَدَيْكَ - مُوْطَأُ



اليس عَجِيبًا أَنْ تَشْطُ النُّوَى بِكَ؟
فَاحْيَا كَانَ لَمْ أُنْسُ تَفْخِ جَنَابِكَ
وَلَمْ يَلْتِمْ شَغْبِي خِلَالَ شِعَابِكَ
وَلَمْ يَكْ خَلْقِي بِدَوِّهِ مِنْ ثَرَابِكَ

(١) ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق علي عبدالعظيم، ١٩٨٠، ص ٢٢٢، وفي ديوان ابن زيدون، بشرح كامل كيلاني وعبدالرحمن خليفة، ط ١٩٢٢، ص ١٧٢، جاءت كلمة (وبوادٍ بدلًا من (وَبَرَاثٍ).

(٢) الذخيرة في معاصر أهل الجزيرة ١/ ٢٥٢

ولم يَكْتَنِفْنِي - من نَوَاحِيكَ - مَنْشَأُ



نَهَارُكَ وَضُحَاكَ، وَلَيْلُكَ ضَحِيَانُ
وَتُرْبُكَ مَصْنُوبُوحٌ، وَغُصْنُكَ نَشْوَانُ
وَارْضُكَ تُحْسَنِي، حِينَ جَوُوكَ غُرِّيَانُ
وَرِيَاكَ زَوْجٌ لِلنَّفْسِوسِ وَرِيْحَانُ
وَحَسَنُ الْأَمَانِي فَلُكَ الْمُتَقَفِيَا^(١)

ولو أنك نقلت القصيدة بأكملها لوجدت عاشقاً يتملى كل ثنية، وكل عضوٍ من أعضاء حبيبته، فابن زيدون يأتي في هذا الموشع على المعاهد والمطارح، والمنازل التي تتألف منها قرطبة، فيذكر: (العقاب، والرصافة، والجعفرية، والعقيق، وعين شهدة، والجسر، والجوسق النصري، والوعساء، ومصنعة الدولاب، وقصر ناصح، حتى يصل إلى الزهراء فيقول:

ويا حَبِيْذَا (الزهراء) بهجةً منظرٍ
ورقّةً أنفاسٍ وصحّةً جَوْهرٍ
وناهيك من مَبْدَى جمالٍ ومَحْضَرٍ
وجَنَّةٍ عَدْنٍ تَطْبِيْكَ وَكَوْثَرٍ
بمِرائٍ يَزِيدُ العُمْرَ طَيْبًا وَيُنْسَأُ



مَسْعَاهِدُ أَبْكِيْهَا لَعَهْدٍ تَصْنُرُ مَا
أَغْضُ مِنْ الْوَرْدِ الْجَنِيِّ وَأَنْعَمُ مَا
لَبَسْنَا الصَّبَا فِيهَا حَبِيرًا مُنْمَمًا
وَقَدْ نَا إِلَى اللَّذَاتِ جَنِيْنَا عَزْمَرُ مَا
لَهُ الْأَمْنُ رَدُّ وَالْغَضَارَةُ مَرْبِيَا^(٢)

وتتكرر هذه النغمة في ترداد ذكر المنازل من قرطبة في موشحه الثاني الذي مطلعُه:

سَتَقَى الْغَيْثُ أَطْلَالَ الْأَحِبَّةِ بِالْحِمَى
وَحَالَةً عَلَيْهَا ثَوْبٌ وَشِي مُنْمَمًا

(١) ديوان ابن زيدون، تحقيق علي عبد العظيم، ص ١٣٢ - ١٣٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٣٥ - ١٣٦.

وَاطْنَعُ فِيهَا لِلْأَزْهِيرِ انْجُمَا
فَكَمْ رَقَّتْ فِيهَا الْخَرَائِدُ كَالذَّمَى
إِذِ الْعَيْشُ غَضُّ وَالزَّمَانُ غُلَامٌ^(١)

وكما هي عند شعرائها الذين رضعوا من لبنائها، وبرجوا فوق ثراها، وتنعموا
بنعيمها، وشاهدوا تآلق حضارتها، هي كذلك عند شعرائنا المعاصرين، لا زالت تلبس
الحلل ذاتها، تلك الحلل القديمة التي ماست بها جمالاً ودلالاً ورفعة وعظمة، على عواصم
الدنيا، ويبالغ شوقي، فيجعلها تخرج عن نطاق الأرض:

لَمْ يَرَعْنِي سِوَى شَرَى قَرْطَبِي
لَمَسْتُ فِيهِ عِبْرَةَ الدَّهْرِ خُمْسِي
قَرْيَةً لَا تُعَدُّ فِي الْأَرْضِ كَانَتْ
تَمْسِكُ الْأَرْضَ أَنْ تَمِيدَ وَتَرْسِي^(٢)

هي حقاً أخذت بنصيب وافر من الكمال كما وصفها شعراؤها الأقدمون:
والدار قد ضرب الكمال رواقه
فيها وباع النقص فيها يقصر^(٣)

إن صورتها قد انطبعت في الذاكرة التاريخية والشعرية من خلال هذه الأقوال التي
عظمت هذه المدينة لدرجة جعلت ابن حوقل يقول: (هي أعظم مدينة بالأندلس، وليس بجميع
المغرب لها عندي شبه، ولا بالجزيرة والشام ومصر ما يداينها في كثرة أهل، وسعة رقعة،
وفسحة أسواق، ونظافة محال، وعمارة مساجد، وكثرة حمامات وفنادق)^(٤).

فصروح العلم والمعرفة، والبناء والمجد والجود، هي صفاتها التي تراها عيون أحمد
سالم باعطب عندما تصافح وجه قرطبة:

وقال الدليل هنا قرطبة
هنا الأرض بالسحر مخضوضبة

(١) المصدر نفسه، ص ١٢٨.

(٢) الشوقيات ٢ / ٤٨.

(٣) ديوان ابن شهيد ١٠٩.

(٤) صورة الأرض ١١٣.

تألق منها جبين الضحى
وقاد العلاء بها موكبة
صروحُ بناها بنو منذرٍ
ليالي الزمان بهم معجبة
عليها من العلم إشراقه
وشلالُ نورٍ من الموهبة
عيونُ من الجود دقاقة
فلم تعرف النل والمتربة^(١)

وفي (قرطبة البيضاء) يستدل عزيز أباطه عليها بإمارتين، أو علامتين هما: حسنهما،
وحزنهما ودمعها:

فقالوا بلغتم فهذا نور (قرطبة)
فقلتُ دلُ عليها نورُ سالفها
أجل ودئتُ نفاثاتٍ مكنمة
قد غالبتها فضلتُ في مراشفها
وادمعُ من ماضيها تُدافعها
لولا الحياءُ همتُ إرسالَ واكفها^(٢)

ويتسأل بحرقة عن السبب الذي غيرها ودهاها:
يا جارة المسجد الباكي ومئذنة
اللهُ كان يُناجى من مشارفها
ماذا دهاها فامسست وهي ناهدة
في غيرِ ما عهدته من معارفها
ويتلطف على حسنهما وحضارتهما، ونور هديها:
لهفي على حسنهما الذاوي وزهرتها
وحالياتُ الحواشي من رفارفها

(١) عيون دمشق السور ٤٦-٤٧

(٢) ديوان عزيز أباطه ٢١

وقلتُ أين حضاراتٌ ومعرفةٌ
أظُلُّ هذا الورى مَوْثُقي وأرفها
وأين هديّ تهديّ من صحائفها
وأين نورٌ تجلّى من مصاحفها

ويمزق الحزن الشديد قلب أحمد السقاف في ذلك اللقاء الذي جمعه بمحبوبته
قرطبة، فتجمد قريحته، ويذهل خاطره، وتخونه الموهبة، فيتنزى الألم قائلاً:

فسؤادي تمزّق يا (قرطبة)
ونفسيّ مجهدّة متعبة
فلا تعذليّني إذا ما كبا
خيالي وخانتني الموهبة
فقد يقتل الحزن وحي الفنون
فلا الصيت يجدي ولا التجربة^(١)

وتعجّب معي من هذه المراثية الرائية، فالشاعر علي جعفر العلاق في قصيدته (مراثية
جديدة إلى قرطبة) كأنما يرثي نفسه بل أمته، أو كأن قرطبة هي التي ترثيه، فأسئلته التي
تملا ما بين أحجارها والسماء، تجعله ضائعاً بينهما، والقصيدة تمثل الاحتراق الفعلي في
أتون الشوق من خلال ضبابية الحلم، والحلم الضبابي، حيث يوظف الشاعر لا منهجية
الحلم ولا معقوليته في تفسير لا معقولية الواقع، ومن هنا تبدأ رؤية قرطبة بهذا الحلم
المتناثر الذي يحاول الشاعر جمعه وله من جوانبه أطرافه:

لم يكن من نديم
سوى حلم يقتاتر
... لم يكن غير حشر
من الغيم أبيض
ينحلّ في طرف الأرض
يبزغ

(١) شعر أحمد السقاف ١٠٤

بنحلُ ثانيةُ

ينقدمني

يتمشي

خفيضاً ورائي

وانا ضائعُ

بين احجارها والسماء^(١)

فمن الضائع ؟ ومن المرثي ؟ أكاد أقول إنه رثاء متبادل، لا يتوقف عند الشاعر والمدينة بل يمتد ليصبح رثاءً جماعياً، رثاءً للامة بكاملها، لأنّ هذه الامة هي الكون الذي تجمّع في قرطبة:

نديمي

هذا الانين القديم

ايُفضي الطريقُ

إلى وطنٍ ضائعٍ

أم إلى امةٍ ضائعة ؟

ويتضمن هذا التساؤل الإجابة التي أراها الشاعر. ومن هنا يتوجه حسن السبع بالنصيحة لنا ولكل من أراد السفر إلى قرطبة أن يمسح ذاكرته من كل ما اختزنه، وإلاّ فإنّه سيواجه مصاعب جمة في رحلته إليها، فمن أراد أن لا ينغص عليه رحلته، فليخلع ذاكرته، أو يقوم بعملية مسح وغسيل لكل ما يحمله عنها أو يحفظه لها، يقول:

لا تصطحب ذاكرة

زأخرة بالضجيج

إن انت سافرت إلى (قرطبة)^(٢)

بإيجاز، هو يقول لك: من الأفضل أن لا تسافر إلى قرطبة لأنها ستورثك حسرة دائمة، لأنك لن تستطيع مهما حاولت أن تمسح أمجاد القرون من ذاكرة تحيا على ذكراها.

(١) الأعمال الشعرية ١٢٦ - ١٢٧

(٢) زيتها وسهر القناديل ٤٨

غُرْنَاطَة دَفَقَة الحُب الّذي لا يَتَوَقَّف جَريانه، وَجَبَلَ الهموم الّذي لا يَنزَاح ثَقْلَه، هَذه
البلدَة المَستَقَرَّة في الذاكرة الشَّعْريَّة والعَربيَّة، يَقول عَنها الشَّعْندِي: (أَما غُرْنَاطَة فَإِنَّها
دَمَشقُ بِلادِ الأَندلس، وَمَسْرَحُ الأَبْصار، وَمَطْمَحُ الأنفُس، وَفِيها قِيلَ:

(غُرْنَاطَة) مَا لَهَا نَظِيرُ مَا مَصرُ

مَا (الشَّامُ) مَا (العِراقُ) ؟

مَا هِيَ إِلاَّ العُروسُ تُجَلَى

وَتَلِكُ مِنْ جَمَلَةِ الصُّدُوقِ^(١)

تَبقى غُرْنَاطَة هِيَ الدَّفءُ والحَزنُ، والمَعشوقَة والعُروسُ الّتي سَرَقَتْ في لَيلة زَفافِها،
والعاشِقُ المَحزونُ الّذي خَرَجَ باحْتِئاً عَنها مِنْ مَسامِ جِلْدِ الدَنيَا، وَمَعَ كُلِّ هَذا العَشقِ وتَلِكُ
التَضَحِّيَّةُ إِلاَّ أَنَّهُ لا يَمْلِكُ حَقَّ الدُخولِ إِلى حَضَرتِها:

اِسْتَدْفِئِي فِي شَمْسِكَ أَمَ فِي أَبراجِكَ؟

اَصْحَبْ خَطوُكَ أَمَ اتَوَقَّفْ فِي مَحْرابِكَ ؟

مِنْ كُلِّ بِلادِ اللّهِ أَتَيْتُ إِليكِ

عَانَيْتُ السَفرَ وَقاسَيْتُ مَهالِكَهُ

وَاسْتَرَوَحْتُ نَسيمَكَ

هَلْ لَكَ فِي العَشقِ الآنَ ؟

أَمَ أَنْتِ لا تَمْلِكِينَ القُدْرَةَ ؟

هَلْ لَكَ فِي العُودَةِ.. والصَّحبَةِ.. واللَّيالاتِ العَسلِيَّةِ ؟

أَمَ أَنَّ ظَلامَ العالَمِ نالَكَ في لَيلةِ عَرسِكَ ؟

...

ناحَتُ قَوقِ ما نَدَكَ الغَربانُ

وَتَراخَتُ في أَبوابِكَ أَيدي العَشايقِ

لا تَمْلِكُ أَنَّ تَطْرُقَها.. (و تَدخُلَ سَاحاتِكَ)^(٢)

(١) نَفح الطَيب ١/ ١٢٥

(٢) الأَعمالُ الشَّعْريَّةُ لِأَحمَد سَويْلَم ٤٥٠ - ٤٥١

إنَّ الحب ليقترق في عيون الشعراء، لهذه الفاتنة الساحرة غرناطة، وتحوم القلوب حولها تتملى جمالها وحلاوتها:

كانت (غرناطة) تتجلى في زينتها الأملى

يقترق في عينيها فرح طفلي

يوقظ فيها أحلام طفولتها الأولى

.. كانت غرناطة حبي

والطير الهائم في فلول الدرب الموحش

- في الليل حواليتها - قلبي^(١)

ولك ان تتملى هذه اللوحة الفنية التي رسمها إبراهيم العريض للحمراء، فظل يرسم ويلون، حتى إذا اكتملت اللوحة، كانت في عين من يراها جنة الأرض، يقول:

واسـتـهـل الصـبـح في بهـ

جـتـه يـعـلـن حـسـنـه

بـعـد ان ضـاـحـكـت الانـ

جـم طـول الـلـيل دجـة

مظـهـرًا في لـوحـة الـا

فـاق كـالـفـنـان فـنـة

جـاعـالاً في الأـرض من وـا

ديـك يا حـمـراء فـتـنـة

ايـن اطـبـاق من الغـيـ

م السـذي قـسـمـو ضـ ركنـة

تـشـرب الـازهار من فـر

جـتـه ادمـع حـزنـة

بـيـنمـا في منـبـع الانـ

هـار من حـصـبـاء حـفـة

(١) من الشعر الإسلامي الحديث لأحمد عبدالقادر ٢٩٣ - ٢٩٤

اسفـفـرتُ للشـمس من زهـ
 رـرـياها الفـؤ وجـنـة
 مـن اـتـاها دون ان يـنـ
 فـضـن بالـريـحـان رـونـة
 مـن راها دون ان يـسـ
 سـلـ في الاحـلام جـيـفـنة
 هـذه الجـنـة ان كـ
 نـت هـنـا في الارض جـنـة^(١)

وتظهر غرناطة عروس تميز في الحلي والخلل، وتتجلى بالوانها واصباغها، ويبدو الإبداع في ارقى حالاته، وابهى عظمته، في هذه النقوش الرائعة، وآيات الفن الباهرة، التي تبدر عليها وهي تخطر في مائس الخلل، في جنبات قصرها الفاتن الجميل:

يا عروسنا قد لفعوها ببرد
 بلغ الحسن في ابتداعه منتهاه
 صبغته دماء افئدة شا
 عت له ان يظل رعب عسراه
 نحن في قصرك الجميل نرى الإبد
 داع في شكله وفي مسحتواه
 ونحس الجلال يضاف في علينا
 هيبة لم نحسها في سواه
 رسم الفن أيها لقطات
 خلدت بعض مـا روى ورأه
 فهي في هذه النقوش وفي الاق
 با وفيما قد أبدعته يدا
 شهادات بعبقورية قوم وجد
 العلم في عقوله مبـنـاه^(٢)

(١) ديوان إبراهيم المريض ٢٥٨

(٢) ديوان الشاذلي عطا الله ٤٧٨

والارتباط بغرناطة هو امتزاج العروق، و امتزاج الأجساد والأرواح:

يصرخ رجلُ

(غرناطة) بلدي

وأنا من هناك

وتصرخ امرأة:

غرناطة جسدي^(١)

ويبقى جمال غرناطة هو السحر النافذ في القلوب، لأنها هي السحر ذاته كما يقول

محمود درويش:

لكنَّ (غرناطة) من ذهب

من حبيب الكلام المطرّز باللوز

من فضة الدمع في وتر العود^(٢)

وتظهر غرناطة بشموخها على صدر ذلك الجبل الموشح بالتلج، وفي حضنها قلعة

الحمراء التي تظل شاهداً حياً على حضارة العرب الزاهرة:

وبدت غرناطة شامخة

في بهاء وجلال وشمم

رسخت في جبل هامته

ناصر الخلع على روس القمم

علقت في نحوره جوهرة

شهدت للعرب ما بين الأمم

قلعة الحمراء في أثارها

لحضارات بني قومي علم^(٣)

والحمراء في نظر كثير من الشعراء هي ابنة غرناطة المدللة، وهي كعبة القصاد، كما

يقول علي حافظ:

(١) ديوان محمود درويش ٤٧٨

(٢) المصدر نفسه ٤٧٧

(٣) ديوان أندلسيات لمحمد أحمد العقيلي ٨٩

(حمرأؤها) كعبة القصاد ما برحت
تفوق وصفًا وتصويرًا وتمكينًا
وفي حداثتها الغناء منتزعة
كانها الجنة الفيحاء تزيينا
الدوح ظللها والزهر عطرها
والماء نافورة الفوار يسبيناً^(١)

ونذكر الحمراء يوقظ الدم في العروق، ويهزها هزاً عنيفاً:

(قصر الحمراء) يهز دمي
ويدي تمتد إلى الشمس
فتتبعني الأشباح لتمنعني
وتجور فتتكرني
.. فيهب الحمراء ويشهد لي
ويطلّ الريحان فيبسم لي
وتضج الأسد بساحتها^(٢)

ويلح السؤال على لسان كل هائم، هل تعود المحبوبة إلى حبيبها، وكان السؤال بهل
يرسم الأمنية، ويضخ نافورة الأسى والألم، فهل تعود:

(غرناطة) هل يعيد الروح إنشادي
للقصر للقمة الشماء للوادي
لقلعة كانت الأمجاد تسكنها
أمجاد قومي وتاريخي وأمجادي
وهل تعود إلى الحمراء بهجتها
وهل يعود أبو الصجاج للنادي
وهل يعود إلى الريحان رونقه
وينثر العطر في بهو السنا الهادي

(١) نفحات من طيبة لعلّي حافظ، ١٨١

(٢) مجلة الخفجي من قصيدة قصر تحت الشمس لأحمد المعتوق

وللسهول التي تمتد باسمه
كانت مراقع غزلان وأساده^(١)

والشعور بالحنن يفتت الأكباد لمراى غرناطة هذا ما نتلمسه من قراءة القصيدة المعاصرة، فباعطب يغمض عينيه عن مراى غرناطة السماء وهي تهوي بكل أمجاد السنين إلى قعر الهاوية:

واغمضتُ عيني كيلا أرى
جبيني يمرغ فوق الثرى
وواريتُ حزنني عن الشامتين
جريح المشاعر مستغفرا
تذكرت يوماً بغرناطة
تهافت إلى السفح شم الذرى
وجفت ينابيع نعمائها
ونامت على الضئيم أسدُ الثرى^(٢)

لذلك فإن كل من تصافح عيناه غرناطة إنما يصادف الخسران بعد الريح، والمصيبة بعد الهناء، والتعاسة بعد السعادة:

(غرناطة) أيتها الهفوة التي تنزع عنها آخر أوراق
التوت.. ها إني أقطع الحبل السري للمسافة
لاتصعب عرقاً تفوح منه رائحة المعارك الخاسره
اهبط من الحمراء محملاً بأوزار اللحظة. اخصف
علي من ورق الجحيم^(٣)

إنه الإحساس بالخطيئة، خطيئة الخروج من الجنة اقصد غرناطة، إن إحساس الشاعر بخطيئة آدم عليه السلام التي أخرجه من الجنة، هو إحساسه هنا كذلك، وإحساس كل عربي يرى أنه قد شارك في هذه الخطيئة، ولو من باب التقريع، ولوم النفس، والشعور بالندم.

(١) ديوان أندلسيات لمحمد أحمد العقيلي ٨٩

(٢) عيون تمشق السهر ٥٠

(٣) زيتها وسهر القناديل لحنن السبع ٥٠

ومع ذلك وكل ذلك، تبقى غرناطة الأمل والحلم والحب:

كانت (غرناطة) حلقاً

أطرى من همس عرائسها المزروعة

كانت أملاً.. عذباً أحلاماً رؤيا

صارت يا للهول خرائب أوهاماً سجناً^(١)

وما بين الكينونة والبينونة تظل في القلوب، ويبقى البحث عنها هو سيد الموقف، فالعيون تطالع كل الجهات، ويسقط محمد علي شمس الدين في سحر الزمان المفقود، والجسد المؤبد، ويضرب بالرمل، ويبحث في الأبراج علّه يلتقيها:

ما زلت اقرأ طالع الأبراج

أقذف نجمة كالفرد فوق رمالك الملكية

الصفراء ثم أعيدها

وتدور بي قدماك، تسقط مثل برج

واسقط حين تبتدئين، فابتدئي

من خلف نافذتين للغرباء، مثقلة

بماء النطفة الأولى

مكتفة بسحر زمانك المفقود

في غرناطة الجسد^(٢)

هذه هي غرناطة تثقب الذاكرة، وتظل تهيم في جوانحنا، إنها الحب السري الذي يربط المجد بالهزيمة، والماضي بالحاضر، واللذة بالآلم، إنها الحب المر.

إشيلية:

مدينة النغم المفعم بالسحر والعذوبة، مدينة الشعر والفروسية، من أعظم مدن الأندلس، يقول عنها الشقندي: (من محاسنها اعتدال الهواء وحسن المباني، ونهرها الأعظم.. وفيه يقول ابن شقر:

(١) من الشعر الإسلامي الحديث لميد القادر أحمد ٢٩٤

(٢) الأعمال الكاملة ٢٩-٣٠

شقُ النسيمُ عليه جيبَ قميصه
فانساب من شطئنه يطلبُ ثاره
فتضاحكتُ وُزُقُ الحمامِ بدوحها
هزءًا فاضمُ من الحياءِ إزاره^(١)

إنها ثالثة المدن الأندلسية التي تضحج في الأفئدة، وتتمشى في العروق، تسير مع قرطبة وغرناطة في موكب واحد، ثلاث عذارى لا تفرق في الحب بين واحدة منهن، أيعقل أن يضع الواحد ثلاث فانتات في قلب واحد ؟ هذا ما عبّر عنه شعراء العصر، وتملّى معي هذا الشوق العارم المكتنز:

متى إشبيليائي أعود
إليك بما اكتنزت من الرعود^(٢)

فإشبيلية هي الفضاء غير المتناهي، إنها الأم والرضا تحت أقدامها، وهي البيت الذي أضعنا مفتاحه كما يقول محمد القيسي:

ولإشبيلية
كلُّ هذا الفضاء المنتشج بالقطن والبيلسان ولي
هذه الأقبية
يا إلهي، أنا
كم مريضٌ أنا، يا إلهي فخذ بيدي
عند أقدام (إشبيلية)
كان مفتاحها في جيوبي وضاع
يا دمي هل تعرّج نحو مساجد (إشبيلية)
لنقول الوداع^(٣)

(١) نفح الطيب ١٥٧/١

(٢) الأعمال الشعرية لمحمد بنيس ٥٥ / ١

(٣) الأعمال الكاملة ٢٠٩ - ٢١٠

وكل شيء جميل ينسب لإشبيلية، فالفتاة الرائعة الجمال هي (غادة إشبيلية) عند إبراهيم طوقان، والذي نلاحظه أنَّ طوقان لا يتغزل بغادة إشبيلية معينة راها، وإنما هو يفتح باب الغزل على مصراعيه لكل غيدها:

أفدي بروحي غيد إشبيليه

وإنْ أذقن القلب صاب العذاب^(١)

فالخطاب هنا عام (غيد، وأذقن).

وترتبط إشبيلية في الغالب بفترة بني عبّاد من ملوك الطوائف، ويشتهر بها المعتمد الذي جعلها نائياً أدبياً مفتوحاً لشعراء الأندلس، فهي مهد السلام، ومقام بني عبّاد كما يراها أحد الشعراء:

إيه يا إشبيلُ يا مهدَ السلام

لبني عبّاد في الدنيا مقام

في عهدٍ ضحك الدهر لها

رفرف العدل عليها والوثام^(٢)

إنها تذكر دائماً بملكها المعتمد بن عبّاد، وبمجالسها الأدبية، ونواحيها العامرة، ومغانيتها الباهرة:

وهل تعود عروس الشعر راقصةً

بين «ابن عمار» يوماً و«ابن عبّاد»

كانت على ضفة (الوادي الكبير) لهم

مجالس من رؤاها يرتوي الصادي

في ظلّها يقف التاريخ منبهراً

لرائح من مغانيتها وللغادي^(٣)

(١) الأعمال الشعرية ٢٤٥

(٢) رؤى مسافر ٢٤

(٣) أندلسيات لمطلق الشبتي ٨٩ - ٩٠

وكما كان البحث عن غرناطة، فالبحث يستمر أيضاً عن إشبيلية، وهذا حسن السبع
ينشد ضالته، ويعبر المسافات مهتدياً بالنجم باحثاً عن ما فقد:

يا نجم (إشبيلية)

يا قواماً تخرُّ على ضفتيه اللغة

ضاع مني على الدرب قلبي.^(١)



(١) زينها وسهر القناديل ٥١

الرموز الحضارية

معالم الأندلس الحضارية تشتمل بارزة، وحضورها في القصيدة المعاصرة هو

حضور روحی:

اثر من محمد بن وراث

صَارَ لِلرَّوْحِ ذِي الْوَلَاءِ الْأَمْسُ^(١)

وحضور تأس:

وإذا فحمتك القسفات إلى الما

ضی فقد غاب عنک وجہ التأسی^(۲)

وحضور مشابهة، فالماضي في مآسيه، يشبه الحاضر:

يا نائح الطلح اشرباه عوادينا

ناسی لواڊيڪ ام نَشَجِي لواڊينا^(۴)

كُلُّ رَمْتُهُ النُّوَى رِيْشُ الْفِرَاقِ لَنَا

سَهْمًا وَسَلُّ عَلَيْكَ الْبَيْنُ سَكِينًا

وهذه المشابهة هي التي تبعث هذا الحضور:

لم تقتصر سود الخطوب فجاءنا

من كل فج في البلاد يهونها^(٤)

(١) الشوقيات ٤٨/٢

(٢) الشوقيات ٥٠/٥

(٣) الشوقيات ٢ / ١٠١

(۴) دیوان علی دمر ۶۰

وحضور فخري:

تتكلم الآثارُ عن أمجادنا

في كلِّ شبرٍ قام فيه شهودها^(١)

وحضور انتماء للمجد والفتح:

انت للفتح تَنْتَـمِي

وكفى الفتح منسباً

لستُ أرضى بغـيـره

لـكَ جـدُّ ولا أبـا^(٢)

وحضور حب:

حبٌ تكفكفُ وجـدُهُ غـرناطـةٌ

وتذوبُ من لوعاته إشـبـيل^(٣)

وحضور وفاء لدماء الأجداد، ومجد باد:

أهـا لنا نـازـحـي ايكـر بـاندلس

وإن حـلـلنا رـفـيـقاً من روابـينا

رسمُ وقفنا على رسم الوفاء به

نجيش بالدمع والإجلال يثنينا

لفتية لا تنال الأرض أدمعهم

ولا مفارقهم إلا مصلينا

لو لم يسودوا بدين فيه منبهةٌ

للناس كانت لهم أخلاقهم ديناً^(٤)

(١) الديوان نفسه ٦١

(٢) الشوقيات ٧٩/٢

(٣) صحيفة الرياض الثلاثاء ١٤١٢/٤/٢٣ هـ.

(٤) الشوقيات ١٠٢/٢

وحضور حنين وأحلام:

أحنُ إليك مَهَمَّا شَطَطُ دربي

فكيف أحققُ الحلمَ الشَّريدًا^(١)

وهو قبل ذلك وبعد ذلك حضور ثناء ورتاء:

نسقي ثراهم ثناءً كُلَّمَا نُثَرْتُ

دموعنا نُظِمَتْ مِنْهَا مراثينا^(٢)

وتتمثل هذه الرموز الحضارية في: القصور والأبنية الفخمة، والمساجد الضخمة، وإذا كان شعراء الأندلس قد تغنوا برموز الحضارة الأندلسية في أوج ازدهارها، وأبانوا لنا في وصفهم، وتشبيهاتهم، وصورهم، وأخيلتهم، عن عظمة لا تجارى، وفن لا يحاكى، وبهاء يسلب الباب الناظرين، فقد حاكاهم الشعراء المعاصرون، وساروا متأثرين بهم، متناصين مع قصائدهم الوصفية، وكما وصف ابن هذيل قصور عبدالرحمن الناصر وما فيها من جمال وروعة، وما نصب من تماثيل وأسود ونوافير ما نجد صدهاء في شعرنا، وانظر قوله:

قصورٌ إذا قامت ترى كلُّ قائمٍ

على الأرض يستخذي لها ثمَّ يخشعُ

كانَ خطيبًا مشرفًا من سموكها

وشمُّ الربى من تحتها تتسمعُ

ترى نورها من كلِّ بابٍ كأنما

سنا الشمس من أبوابها يتقطّعُ

كانَ الأسود العاصرية فوقها

تهمُّ بمكرومٍ إليك فتفزعُ

كانَ خيرير الماء من لهواتها

تبذدُّ نُرًّا ذابَ لو يتجمّعُ^(٣)

(١) الأعمال الكاملة لزكي قنصل ٢١٠

(٢) الشوقيات ١٠٢/٢

(٣) التشبيهات للكتاني ١٢٤

ويقول ابن شخيص في وصف الزهراء:

هذي مباني أمير المؤمنين غدت
يُزري بها آخر الدنيا على الأول
كذا الدراري وجدنا الشمس أعظمها
قدرًا وإن قصُرت في العلو عن رُحل
لقد جلا مصنع الزهراء عن أثر
موحّد القدر عن مثل وعن مثل
فاتت محاسنها مجهودًا واصفها
فالقول كالسكت والإيجاز في الخط^(١)

وقد كانت هذه الرموز الحضارية في: جمالها، والإسراف في زينتها، وزخرفتها، ما جعل الشعراء يتحدثون عن أعمدة بنيت بالمرمر، وطليت بالذهب والياقوت والدر، وتحاط بالحدائق والبرك، وتُفرش بروائع الفرش، ويغالي أمراء بني أمية وغيرهم ممن جاء بعدهم من ملوك الطوائف في التباهي ببناء المدن والقصور، وتوسعوا في ذلك زخرفةً وأناقةً، وبالفوا في الإسراف حتى رصّوا السُقف بالذهب والزمرد والفضة، وهذا البنيان الباهر بهر الشعراء وفتنهم، فاشادوا به إلى درجة تزيين هذا البذخ في عيون أصحابه.

وكما برز شعراء الأندلس القدماء هذا الاهتمام بالعمارة والبنيان، نجد من بعض المعاصرين من يرى أن هذا العمل لم يكن متعةً أو استهتارًا، وإنما كان بناءً ملك وعظمة دولة، وشموخ حضارة، كما نجد ذلك في قول الشاذلي عطاله:

إيه يا درة القصور إذا ما است
عُرض المجد في القصور صوًا
لم تكن هذه الزخارف امتاعًا
لمستهتر أسير هواه

(١) التشبيهات للكتاني ١٢٤

لم يكُ المجدُّ في البناء ولا في
روعة الفن أو بريق سناء
لا ولا في الأسود ثقبعي وير
تجُّ لها الحوض حين تجري المياه
إنما في الذباب عن حرمات الله
وطن الحرِّ والتحام عُراة
في اشتياق النفوس للمثل الأع
لى، وفي سعيها إلى مستواه^(١)

ولا شك أنَّ غرناطة بمعالمها الحضارية تبقى غائصة في شرايين الأدب والتاريخ
والسياسة، وتظل بقصرها الحمراء مشرقة بكل تجلياتها المعمارية، متهلة لزوارها العرب
الذين تربطهم بها روابط باقية:

وتهلّل (الحمراء) نحوك تشتتهي
غرفائه لو ظلَّ فيه سعوها
ورأى الخلافة فيك تشرق شمسها
والذكرياتُ صحتُ وطال رقودها^(٢)

وإذا تبادر للذهن سؤال عن صانع هذه الحضارة، فإن الجواب سيأتيك بالعجب:
يا فتى المغرب سلها من بنى
دارها الحمراء تسمع عجبها^(٣)

فيردُ عليك:

صنعة (الداخل) المبارك في الغر
ب والـ له ميامين شمس^(٤)

(١) ديوان الشاذلي عطا الله، ص ٤٧٨

(٢) ديوان علي دمر، ص ٦٠

(٣) إبراهيم طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٢٤

(٤) الشوقيات، ٤٩/٢

إن أبناء الحضارة هم الذين شيّدوا هذا البناء الرفيع الشامخ على الأحقاب، الذي يبدو للرائي منذ أن تطأ قدماه أرض الأندلس:

فَتَجَلَّتْ لِي الْقُصُورُ وَمِنْ قِبَلِ

هَـا مِنَ الْعَرْشِ فِي مَنَازِلِ قُسْعِسٍ^(١)

وتتجلى صورة الحضارة المعمارية واضحة للعيان، فالنقوش والخطوط المزينة، والقباب اللازوردية الموشاة بالذهب، ومجلس السباع في قصر الحمراء بقاعدته المرمية، وهي تنثر المياه من أفواهها في الأحواض الرخامية، هذه الصورة الرائعة التي بقيت رغم عوادي الزمن رمزاً لتلك الحضارة:

وَمَغَانٍ عَلَى اللَّيَالِي وَضَاءٍ

لَمْ تَجِدْ لِلْعَبِيِّ تَكَرُّارَ مَسْ

لَا تَرَى غَيْرَ وَافِدِينَ عَلَى التَّـ

رِيحٍ سَاعِينَ فِي خَشْشُوعٍ وَنَكْسٍ

نَقَلُوا الطَّرْفَ فِي نَضَارَةِ أَسْ

مِنْ نَقُوشٍ وَفِي عَصَارَةِ وَرْسٍ

وَقَبَابٍ مِنْ لَا زُورَ وَتَبَرٍ

كَالرُّبَى الشَّمَّ بَيْنَ ظِلٍّ وَشَمْسٍ

وَحُطُوطٌ تَكْفَلْتُ لِلْمَعَانِي

وَالْفَافِظَ هَـا بِأَزِينِ لَبْسٍ

وَتَرَى مَجْلِسَ السَّبَاعِ خِلَاءَ

مَقْفَرِ الْقَاعِ مِنْ ظُبَاءٍ وَخَنَسٍ

مَرْمَرٌ قَامَتْ الْأَسْوَدُ عَلَيْهِ

كَلَّةُ الظُّفْرِ لِيَنَاتِ الْمَجْسُ

تَنْثُرُ الْمَاءَ فِي الْحِيَاضِ جَمَانًا

يَتَنَزَّرِي عَلَى تَرَائِبِ مَلْسٍ^(٢)

(١) الشوقيات ٤٨/٢

(٢) الشوقيات ٥٠/٢

وتعمير القصور، والمبالغة في تزيينها وتجميلها أمر شهر به ملوك الأندلس:

وبنى القصور فما تلوح لناظر

إلا ويهره الجمال البادي^(١)

وتبدو قمة للفن:

قمة في الفن صاغت لها يد

روعة الفن تراثاً ماثلاً^(٢)

والأندلسية تفخر بهذه القصور المشرقية الأصل والتصميم:

إن حولي القصر

من قصور مشرقية

قدّها الآباء من صخر

فلم ترض الأذى

إنها شامخة الأنف

بالوان زهيّة^(٣)

ويبدو لنا القصر في صورتين متناقضتين: صورة الحاضر الخاوي الصامت، حيث

لا حياة ولا حركة، بينما كانت صورة الماضي تغمرها الأضواء، والضوضاء:

وقصرها الخاوي بأرجائه

كم غمر الليل بضوضائه

إذ الجوّاري خاطرات على

سجاده جارية جارية

أروع ما في الشرق من رقصه

تنسجها أقدامها العارية^(٤)

(١) مختارات الشعر العربي في القرن العشرين ٢٨١/١

(٢) رؤى مسافر ١٨

(٣) ترانيم الرمال ٩٨

(٤) الشعر المحاصر شعر فوزي الملووف ١٦٥-١٦٦

ومع هذا الحاضر المزري الذي يظهر للملاحظ كما في قول شوقي:

من لخمراء جلّت بغبار الد
دهر كالجرح بين برء ونكس
كسنا البرق لو محا الضوء لحقًا
لمحتها العيون من طول قبس
حصن (غرناطة) و(دار بني الأح
مر) من غافل ويقظان ندس
مشيت الصادقات في غرف الحم
مراء مشي النعي في دار عرس^(١)

نعم لم تبق صورة هذه القصور على حالها، لقد تحول الحال، من حياة مكتنزة بالحوية، إلى حياة هامة جامدة:

بَعْدَ النُّعِيمِ قِصُورُ الْمُلْكِ دَارِسَةٌ
وأهلها أصبحوا عنها بعيدين
فلا جمالَ تروقُ العينَ بهجئةً
ولا عبيدَ مع الأرواح ياتينا
صارت ظلولا ولكن التي بقيت
تزداد بالذكر بعد الحسن تحسينا
تلك القصور من (الزهراء) طامسةً
وبالتذكر نبئها فتبنينا^(٢)

أقول مع هذا النعي، فإنّ الأرواح ما زالت تحفظها وتحرسها:

إنّ بالخمراء أرواحًا مطيفه
لم تزل تحمي ذرى القصر المنيفه^(٣)

(١) الشوقيات ٤٩/٢

(٢) ديوان أبو الفضل الوليد ١٠٨ - ١٠٩

(٣) ديوان القروي ٣٠٦

ومع التركيز على قصر الحمراء، تظهر لنا بعض قصور قرطبة وإشبيلية، من ذلك قصر «المنية» الذي بناه عبدالرحمن الداخل، الذي يبدو وقد أحاطته العزة والعظمة، وحضارة البناء:

حَاطَتْ بِقَصْرِ الْمَنِيَةِ السَّامِي وَقَدْ
سَطَعَتْ عَلَيْهِ الْعِزَّةُ الْقَعَسَاءَ
رَسَخَتْ أَوَاسِيَهُ الرُّوَاسِي وَاعْتَلَتْ
شُرْفَاتُهُ وَلَهُ السُّحَابُ غِشَاءَ
مَدَنٍ كَأَحْلَامِ الْعَذَارَى بَهْجَةً
أَوْ حِفْلٍ عَرَسٍ قَدْ زَهَاهُ غِنَاءُ
عَاشَتْ بِأَرْفَعِهِ نَضْرَةٌ وَغَضَارَةٌ
وَتَمَنَّنُ قَدْ شَاعَ فِيهِ رِخَاءُ^(١)

أما قصر إشبيلية فيظهر بجمال زخرفته، ورائع تنسيقه وتلوينه، وبهاء رياضه، إنَّه سرُّ الفن المدهش:

الْقَصْرُ وَالنَّخْلُ فِي (إِشْبِيلِيَّة) هَدَفِي
مَا أَرُوعَ الرُّوْضِ مَا أَبْهَى أَمَانِينَا
قَصْرٌ بَنَتْهُ يَدُ الْفَنَّانِ تَبْدَعُهُ
حَسَنًا وَنَوْقًا وَتَنْسِيقًا وَتَلْوِينًا
دُهِشْتُ لِمَا رَأَيْتُ الْفَنَّ قَدْ كَتَبَتْ
يَدَاهُ فِي لَوْحِهِ أَسْرَارَ مَا ضَمِينَا^(٢)

إذا كان مسجد قرطبة الجامع علامة فارقة على تميز الحضارة الأندلسية، وعلى تميز قرطبة على من سواها من مدن الأندلس، فإنَّه هو وغيره من المساجد المتلألئة على وجه الأندلس كلها كانت حاضرة في الشعرية العربية، تبعث الفخر والأسى في أن واحد، وتظهر الصورة القدسية الروحية في قول شوقي:

(١) المجموعة الشعرية للعقيلي ٦٣٩

(٢) نفحات من مليحة لملي حافظ ١٨٠

وكانَ الآياتِ في جانبَيْهِ
 يتنزلُن في معارجِ قُدس
 ثم تبدو وظيفته في التوعية الإيمانية، والخطابة الدينية:
 ومنبر تحت «منذر» من جلال
 لم يزل يكتسيه أو تحت قس^(١)

ويباهي زكي قنصل ببناء مسجد قرطبة، هذا المسجد الباقي على الدوام، بقاء
 الشمس الساطعة، وبتشييده الذي يترع كؤوس الأرواح:
 برغم الألف لم تبرح جديدا
 تدور على فم الدنيا نشيدا
 تولي من بناك وانت باقر
 بقاء الشمس تباي أن تبيدا
 اذالك لا يزال يهـ رُوحِي
 فكيف تريد الأاسـ تسزيدا
 اقول لمن يباهيني بحصن
 حصين قد تفارقـه طريدا
 بنينا للصلاة وانت تبني
 لتجعلنا متاعا أو عبيدا^(٢)

ويدعو الشاعر لجعل ذكرى هذا المسجد عيداً من الأعياد، لكونه يذكرنا بالمجد الضائع،
 ويعلن أن سطوعه على الدنيا باقٍ بقاءها، وسيظل نشيداً علوياً تستعذبه شفاة الدنيا:
 شقيق (الجامع الأموي) إننا
 سنجعل كل يوم منك عيداً
 سنبقى في جبين الدهر تاجاً
 يُشعُ وفي فم الدنيا نشيداً

(١) الشرقيات ٤٩/٢ ومنذر هو قاضي الأندلس المشهور بالعدل والزهد.

(٢) الأعمال الكاملة لزكي قنصل ٢١٠

ويتأوه فوزي المعلوف في قصيدته المعربة «أواه غرناطة» هو وصاحب القصيدة الأصلي الشاعر الإسباني فرنسيסקو فيلا سبسا على أمجاد المآذن، حيث تزفر هذه الآهات الأنفاس الالهية:

للقُبَّة الحُمراء في تاجها
وهجٌ وللمسكينة اللامعة
أم على أمجادك الضائعة
شيَّعتها بالنظرة الدامعة^(١)

إن أحلام الشعيرة العربية لتحيي مسجد قرطبة، وتقيمه في ذاكرتها، والعلاقة الحميمة التي تجمع الشاعر المعاصر به تجعله يستذكر ماضي هذا الجامع الكبير والجامعة العظيمة:

كم عجَّ بالمسلمين الصئيد مُبْتَهَجًا
بالعلم والبحث تاليفًا وتدوينًا
هذا يُصنَّيْ وإذا يدعُو الإله وإذا
في الدرس يبدعُ تحقيقًا وتلوينًا
يردُّ المسجد العملاق صَوْنَهُمْ
وينشرُ الفضلَ والعرفانَ والدينًا
جَهايِذُ العلم من ذا المسجد انطلقوا
فأوسعوا الغربَ تعليمًا وتمدينًا^(٢)

وتشق مآذن مسجد قرطبة عنان السماء، فوق قباب شامخة، وواجهات مزخرفة، ظلت باقية على الرغم من مرور ألف عام على بنائه:

برغم الألف لم تـبرح جـديدا
تدور على فم الدنيا نشيدا

(١) الشعر العربي المعاصر. شعر فوزي المعلوف ١٦٥-١٦٦

(٢) نفحات من طيبة ١٨١

كسَانٌ يدُ المِزْخَرْفَ لم تَفَارِقْ
 جِدَارَكَ أوْ تَعْطَلُ مِنْكَ جَيْسِدَا^(١)
 والعلم والثقافة انطلقا من نوافذه وأبوابه، لتشتع نوراً وضياءً:
 ومن أبواب جامعها تراءى
 سِجِلُ اللّازُورْدِ بما اذاعها^(٢)
 هذه هي الصورة الحقيقية لوظيفة المسجد الجامع:
 ومن منابعه شِعْ الضياء على
 أوربة فاستضاءوا من سواقينا^(٣)

وصورة الجامع التي تحولت وتغيرت، جعلت قلوب الشعراء قديماً وحديثاً تنبض بالحزن، وتُعمل بالنذب والتفجع، فإذا كان شعراء الأندلس قد هالهم تحويل المساجد إلى كنائس، وجعلوا ذلك سبباً من أسباب ندهم وكنائهم، واستحاثتهم القلوب والسيوف لنصرتها، وقاموا بتصوير هذا التحول الصعب منذ بدايات السقوط، فهذا أحد الشعراء الأندلسيين يبكي مدينة طليطلة التي سقطت بيد الفونسو السادس عام ٤٨٨هـ/١٠٩٥م ويركز على محنة تحويل المساجد إلى كنائس، فيقول:

الم تَكُ مَعْقِلًا لِلدِّينِ صَعْبًا
 فَذَلَّلَهُ كَمَا شَاءَ الْقَدِيرُ
 وَأَخْرَجَ أَهْلَهَا مِنْهَا جَمِيعًا
 فَصَارُوا حَيْثُ شَاءَ بِهِمْ مَصِيرُ
 وَكَمَ سَانَتِ دَارَ إِيْمَانٍ وَعِلْمٍ
 مَعَالِمُهَا الَّتِي طُمِسَتْ تُنْخِيرُ
 فَعَانَتِ دَارَ كُفْرٍ مُصْطَفَاةٍ
 قَدْ اضْطَرَبَتْ بِأَهْلِهَا الْأُمُورُ

(١) الشعر العربي المعاصر - شعر فوزي المخلوف ١٦٤

(٢) ديوان أزمة المعاني ١٥٩

(٣) الشوقيات ٢/ ١٠٢

مساجدها كنائس أي قلب

على هذا يُقَرَّر ولا يطير^(١)

وتركز قصيدة أبي البقاء الرندي على هذا الجانب الفظيع من صورة التحويل التي
أدمت قلوب المسلمين، كما في قوله:

حيثُ المساجد قد صارت كنائس ما

فيهنَّ إلا نواقيسُ وصلبان^(٢)

هذه الصور تتناص مع القصيدة المعاصرة، فتلتحم معها رؤية ولحمة، فهذا الجامع
الأموي في عين الشاعر المعاصر ملك سقط عن عرشه، يجله الحزن، ويعلو وجهه الألم،
وتعروه المصيبة، وأقرأ هذا البيان الذي يصف ما حلَّ بهذا المسجد:

وإذا أمامي (الجامع الأموي) في

حزنٍ عرته سفعة وعناء

وكأنة ملكٌ تهاوى عرشه

وسطت على أوطانه الأعـداء

فتسمرت قدمي في عتباته الغـ

براءٍ واهتـ صـرتني الأرزاء

ودخلت في إغماء لم أستفق

إلا على جـرسٍ له أصـداء

فتطلعت عيني مشدوه النهى

لمنارة تاهت بها الأجواء

فإذا الصليبُ علا بقببتها التي

كان الأذان له عليه نداء

نذوي نواقيسٍ رنين صدادها

غص المجال به وضاق فضاء

(١) نفع الطيب ٤ / ٤٤٧

(٢) نفع الطيب ٤ / ٤٨٦

وإذا الصليب الضخم يعلو منبراً

تليت عليه خطبة ودعاء^(١)

ويستفهام إنكاري يعلن هذا الجامع رفضه لهذه الزيارات، ويصب جام غضبه على زواره العرب، يقول الدكتور أحمد بن عثمان التويجري في مقدمة قصيدته «صيحة الجامع الكبير» (كان الجامع الكبير في قرطبة معقلاً من معازل الإسلام العظيمة وصرخاً من صروح الحضارة قل أن شهد له التاريخ مثيلاً، في محرابه صلى الفاتحون وفي ساحاته تكوّنت حلقات الأئمة الاعلام، من أمثال: ابن حزم وابن رشد والشاطبي وابن النفيس والزهرائي) وتكاد صورة المسجد لا تفارق الشعر في أشكاله ونماذجه المتعددة.



(١) المجموعة الشعرية الكاملة لحمد بن أحمد العقيلي ٦٣٧-٦٣٨

النغم الحزين

إنَّ النغم الذي نكاد نسمعه في كلِّ قصيدة من قصائد الشعر المعاصر في الأندلس ويصافحنا في كلِّ بيت من أبياتها هو النغم الحزين، ذلك النغم الذي تتولَّد منه الآهات والزفرات والحسرات، وينبع منه نهر الدمع الهادر بالضياح، المتدفق بالإحساس بالفقد.

إنَّ فقد الأندلس يثُمُّ الفرح العربي، وجلُّ القصيدة العربية بألوان الكآبة، وظلت دموع الأندلسيين، ودموع أبي عبدالله الصغير تنهمر من عيوننا، وجثم كابوس الحزن فوق صدور أحلامنا، وكأنَّ سقوط الأندلس كسرٌ لا يجبر، وجرحٌ لا يبرأ، وخرقٌ يظلُّ على الأيام يتَّسع.

فعمر أبو ريشة يسدل الستار المبلل بالدموع على نهاية قصيدته، مع أنه يستدرجنا بكل هذه الصور الجميلة التي تنتثر الطيب يمينًا وشمالاً، فإذا اطمانت قلوبنا إلى هذا الجمال، وارتاحت نفوسنا إلى روعة الوصف، أبلغنا النبا الأليم:

اطرق القلبُ وغامت أعيني

برؤاها وتجاهلتُ السُّؤالا^(١)

وتنتظم قصيدة شوقي السينية نغمة حزينة تسري في ثناياها، من أول بيت إلى آخر كلمة، على الرغم من محاولات التآسي التي يضيفها على قصيدته، من خلال ذكر الدول الدارسة، والممالك المندثرة، وكأنه يقول لنا مقولة الخنساء:

ولولا كثرةُ الباكين حولي

على إخوانهم لقتلتُ نفسي

وما يكونُ مثلُ أخي ولكن

أسلِّي النفس عنه بالتأسّي^(٢)

(١) ديوان عمر أبو ريشة ٩٢

(٢) ديوان الخنساء ٣٤

وبينما يذكر شوقي أيام البهاء والعظمة، إذا به يصحوف إذا الدار غير الدار، والأهل غير الأهل:

سِنَّةٌ مِنْ كَرَرِي وَطِيفُ أَمَانٍ
وَصَحَا الْقَلْبُ مِنْ ضَلَالٍ وَهَجَسٍ
وَإِذَا الدَّارُ مَا بَهَا مِنْ أَنْيَسٍ
وَإِذَا الْقَوْمُ مَا لَهُمْ مِنْ مُحِسٍ
مَشَتْ الْحَادِثَاتُ فِي عُرفِ (الحمم
جرائم) مَشَتْ النُّعْيُ فِي دَارِ عَرَسٍ^(١)

وفي بداية قصيدته أندلسية، يبدأ بالنوح والأسى:
يَا نَاحِ الطَّلَحِ اشْتَبَاهُ عَوَادِينَا
نَاسَى لَوَادِيكَ أَمْ نَشْتَجِي لَوَادِينَا^(٢)

وفي موشحه الأندلسي يبدأ مطلعاً بالقول:
مَنْ لَنْضُورٍ يَنْتَمِرِي الْمَا
بَرَحَ الشُّوْقُ بِهِ فِي الْقَلَسِ^(٣)

ويبدو أن قصيدة إبراهيم طوقان هي قصيدة غزلية، تحكي قصة شاب تعلّق راقصةً
إشبيلية، وهو يصف حركاتها، وشكلها وقدها، ويبدى ولعه بها، ولكننا نقف على تحول
عجيب، فبعد كل تلك النغمات المشبوبة بحب الغانية، يصرف وجوهنا وقلوبنا فجأة إلى قوله:

لَا بَدَلِي إِنْ عَشِثْتُ أَنْ اعْطِفَا
عَلَى رِيَا الْأَنْدَلُسِ النَّاضِرِ
وَاجْتَلِي اشْتَبَاخَ عَهْدِ الصَّفَا
رَاقِصَةً فَتَانَةً سَاحِرِ
هَنَالِكَ لَا أَمْلِكُ أَنْ أَنْزِفَا
بِمَعِي عَلَى إِيَامِنَا الْغَابِرِ^(٤)

(١) الشوقيات ٤٩/٢ - ٥٠

(٢) الشوقيات ٤٨/٢

(٣) الشوقيات ١٠١/٢

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة لإبراهيم طوقان ٢٤٨

ولو تأملتَ معي وصفه لراقصة إشبيلية، وتلك الأيام الغابرة من عهود الصفا
الراقصة لوجدت أن الراقصة الأخيرة هي خيالات وظلال للراقصة الأولى، عندها لا تملك
عيوننا وعيون طوقان إلا أن تذرف الدمع.

ويعترف طوقان بذلك، وينقل من اعترافاته أنه ما نظم هذا الموشح انجذاباً إلى
الراقصة الإشبيلية بمقدار ما كان يتقرأه في حلقها من الدم العربي.

لقد بان الصبح لذي عينين، فما الراقصة الإشبيلية عند طوقان، ولا الفتاة الأندلسية
عند علي محمود طه، ولا فتاة غرناطة عند نزار قباني، ولا كل تلك الفاتنات عند يوسف
العظم، وغيره سوى ستار، أو وسيلة وحيلة، يحتال بها الشاعر على مشاعره وعلى جمهور
قرائه، لكنه لا يلبث أن يكشف الستار، ويتحول بكل مشاعره وعواطفه، إلى هدفه وغايته،
كما يقول علي محمود طه:

وسببنا فوق وادٍ من لجّين
تحت أفق من غمام وسنى
أتملأها سماتٍ عربيّة
وانادي أنت يا أندلسيّة^(١)

ومن عينيها تصحرون الوجود العربي في الأندلس، وكان هاتين العينين عند نزار
قباني صفحات تاريخ مفتوحة، تنقلنا إلى تلك العهود الذهبية:

(غرناطة) وصحت قرونٌ سبعة
في تينك العينين بعد رقاب
وأميةً راياتها مرفوعة
وجيادها موصولةً بجياد^(٢)

وعديد من القصائد التي تسير على غرار هذه القصائد معلنة حزنها على هذا التاريخ
العظيم، ففوزي المفلوط يتأوه لغرناطة وعزها الزائل، وصولتها التي لم يبق منها إلا الآه:

(١) ديوان علي محمود طه ٧٣٢

(٢) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى) ٥ / ٧٦

(غـرناطـة) أوَاهُ (غـرناطـة)

لم يبقَ شيءٌ لك من صـولتكَ^(١)

وإذا تأوّه العلوف، فإنَّ الموج قبله بكى غرناطة وأهلها:

فـيـزـفـر الموج ويبكي لهم

حتى يرى أعينهم دامعه

ويحن زكي فنصل إلى مسجد قرطبة حنيناً عجيباً، فيقول:

أحنُّ إليك مـهـمـمـا شطَّ دربي

فكيف أحقق الحلم الشرير^(٢)

ولو تمليت القصيدة لأحسست أن الألم يُغشي وصف الماضي الرائع، وكان التلذذ

بذكره هو لونٌ من التمسر والندم على فواته:

أذا نك لا يزال يهــرُ روجي

فكيف تريد الأأسـتـزـيـدا

إنها الاستزادة من الذكرى التي تطفح بالأسى، ويبقى الإحساس بالضياح والندم

والألم، يصطفق في بحرهما:

أتينا إليك لنَحْظَى بوصل

زرعناه جلاً فاضنحى حراما

فوصلك كان السنن السمان

وهجرك كان العجافى الأيأمى

فريدة عشق أضعنك طيشاً

فضعنا وصرنا لنحس تؤاماً

فهلاً صَفَحْتُ عن النادمين

وهلاً مسحت رؤوس اليئامى^(٣)

(١) الشعر المامسر، فوزي العلوف ١٦٤

(٢) الأعمال الكاملة ٣١٠

(٣) بوابة العشق ديوان مخطوط

واللقاء مثل الوداع:

ودعتُ (قرطبةً) والقلبُ ملتَهَبُ

والدمعُ منهمرٌ غشَى مَاقِينَا^(١)

وتبقى شكوى قرطبة مكتوبة بالدمع، موهرة بالحنن، تجار إلى الله أن يدفع عنها
البلاء، ومع شدة ألمها ممن خذلوها، فإن ألمها يتعاضد ممن تناسوها:

إنمَّا يَجِرْحَنِي مِنْ تَنَاسَى (قرطبة)^(٢)

وكأن الشاعر هنا يقول: إن نسيان قرطبة عقوق، واستمرارها في الذاكرة من
الواجبات والحقوق، وإذا كانت هي على العهد، أفننسى نحن ؟
وإلى يوم اللقاء سوف أبقي (قرطبة)

وهذه صيحة جامع قرطبة تدوي، وتشتد الفجيرة والجامع يعيش حالة
الانتظار الاليمة:

أرقُّ وليلي مَذْفُجِغْتُ طَوِيلُ

أَيْلَامُ فِي حَمْلِ الْهَوَى مَتَّبِعُونَ

مَا زِلْتُ أَرْقُبُ فِي شَذَاكِ أَحَبَّتِي

فَمَتَى سَيَشْفَى يَا نَسِيمُ عَلِيلُ

أَشَقَّانِي الْمَحْرَابُ يَسْأَلُ عَنْهُمْ

مَذْفَارَقُوا وَالْمِئْبَرُ الْمُتَكَوِّلُ

وَالْمَصْحَفُ الْمَطْوِيُّ يَسْأَلُ عَنْهُمْ

قَدْ شَاقَّةُ التَّرْتِيلُ وَالْتَاوِيلُ^(٣)

والنغم العاطفي المعبر عن شدة الوجد، هو الذي يعلن الاتحاد والحلول،

واكتمال الهوى:

(١) تفحات من طيبة ١٨١

(٢) عودة الغائب ٥٦-٥٧

(٣) صحيفة الرياض ١٤١٢/٤/٢٢ هـ قصيدة صيحة الجامع الكبير لأحمد التويجري

انت موجودة ريمًا
جسدُ انتِ للوهم، ظلُّ بلا جسد ريمًا
وأنا الشخص أو طيفة، الطيفُ أو شخصية
واكتمال الهوى انتِ أو نقصة^(١)

والإحساس بالغربة يُعلي من وقع النغم العاطفي، فتشتدُّ أوتاره، وتصطبغ صنوجه
وكم هو مؤلم أن يكون الإنسان غريبًا فوق ثرى وطنه:

أفي أرض قـومـي غـريبُ أنا
أما كان قصـرُ أبي ها هنا
زرعنا الحـدائق من نورها
تركنا العـيونَ بها السنا
رفعنا عليها بنوؤ السَّلام
فشـجرتُ سناء وطابت سنا
كأننا نسينا خطانا بها
ولم تك يومنا لنا مـوطنا^(٢)

ويعلو ترجيع النغم الحزين، ويشتدُّ في إثره فواز عيد مطالبًا بتكرار الغناء، لأنَّ هذا
النغم الشجي يفجر الدموع والحزن والأسى، بل يفجر كل طاقات الماضي، يبعثها، ويغيِّب
الحاضر المفعم بالسواد، فالاندلسية تشدُّ بحبال خفية، وهو ينساق إليها، ويمضي
نحوها، فالغربة فيها وطن، والتعب لأجلها راحة، والضلال بها هدى، فلتغنَّ هذه الليلة،
ومن بعد ذلك على الدنيا السلام، وليريح البقية:

مرةً أخرى قصدناكِ
أتينا
شدنا مصباحك الفاتر للامس
وللامس انثنينا

(١) الأعمال الكاملة لسميح القاسم ٥٦٩

(٢) عيون تمشق السهر لأحمد باعطب ٤٧

نحن أتعبنا ليالينا إلى شذوك
جئنا واسترحنا
لم نقل شيئاً سالناك بصمت
واصخنا^(١)

وتشتدُّ اللفهة، ويمور بحر الحزن، ويختم سعيد الدين فوزي قصيدته بهذه اللفهة:

لَهْفَـفِي عَلَيْكَ وَقَدْ دَهَا
كَ النُّخْسُ مِنْ بَعْدِ السُّعُودِ^(٢)

ولعل ختام هذا النغم ببكاء النغم ذاته يظهر ما بلغه هذا النغم الأنين في عروق
القصيدة المعاصرة، فهذا محمود درويش يعلن حزن الكمنجات، وقد جعل كل الحزن يعبر
من نغمة الكمنجة وأوتارها:

الكمنجاتُ تبكي على العرب الخارجين من الأندلس
الكمنجات تبكي مع الغجر الذاهبين إلى الأندلس^(٣)



(١) ديوان في شمسي دوار ٢٩-٤٣

(٢) من وادي عبقث ٣٣

(٣) ديوان محمود درويش ٤٩٦

تعريب الحزن

تعريب القصائد طريقة من طرائق التفاعل مع هذا الموضوع الفاعل المؤثر، ويطلعنا فوزي الملوّف من خلال تعريبه للقصيدة المشهورة «أوّاه غرناطة» للشاعر الإسباني الكبير (فرنسيسكو فيلاسباسا) على وجهين لهذه المدينة التاريخية العظيمة: وجه الماضي المتألق بوهج الحضارة، ورمزها قصر الحمراء، ووجه الحاضر المنسي الغائب، وكان الماضي حضور، وكان الحاضر غياب، ألا تتعجب من هذه المفارقة ؟ فغرناطة في صولتها وجولتها، ونهرها الجاري وقبتها الحمراء، ومآذنها اللامعة، وأمجادها الساطعة، تحولت إلى الضد، فالصولة لم يبق منها شيء، والنهر توقف عن الجريان، وتنكست الجبهة المتلألئة بتيجان السلطنة، ولم يبق لهذه المدينة من المجد الضائع سوى الدمع والأنين، والتوجع والحسرة، والانفراد والعزلة، وغابت عنها أعيادها وندمانها، ونعق الغراب فوق سطوحها، والخراب فوق جدرانها.

إنّ هذه القصيدة لتضع إصبعها على مكن الجرح جرح المدينة الغائر في أعماقها، فموطن الألم يقبع في «أوّاه» المترعة بصنوف الآه، وهي ليست مجرد لفظة تنطق بها الشفاء، وإنما مادتها ومدادها قد صيغ وسبك من دموع النهر، وزفرات الريح:

هل نَهْوُكِ الجارِي سوى أدمعِ

تجري على ما دال من دولتك

والنُسْمة الغادية الرائحة

هل هي إلا زفرة نائحـه^(١)

وتبدو الثنائية واضحة بارزة بين ماضٍ أنيق، وحاضر خاوي غريق، وبين صولة وضعف، وأنسٍ ووحدة، وعامر بنيان يغص بالندمان والأعياد والعشاق، تنعق فيه الذكريات:

(١) الشعر المعاصر، شعر فوزي الملوّف ١٦٤-١٦٧

لله حمراءُك تحسسو الأسى
وحيدة في الروضة الخالية
لم يبق لا زهوة ندمانها
ولا صدى أعيادها الماضيه
ولم يعد للحب فيهما أنين
ينقله العبود عن العاشقين
بيننا يجيل البدر الحافظه
باهتة في المرمر اللامعه
بين أريج الزهر المنتشي
وبين شدة الليل الساجع
وقصرها الخاوي بأرجائه
كم غمر الليل باضوائه

وينقل لنا الشاعر مشهداً من مشاهد الليالي الراقصة في هذا القصر، حيث
الجواري العاريات الأقدام ينسجن أعذب الإيقاعات بحركات أقدامهن:

إنَّ الجـواري خـاطراتُ على
سجـادٍ جـاريةٍ جـاريه
أروع ما في الشرق من رقصه
تنسجه أقدامها العاريه

وتلتزم القصيدة لازمة التأوه والحزن، وتكرر بصورة متجددة:

غـرناطـة أوَّاهُ غـرناطـة
لم يبق شيء لك من صـولتك
غـرناطـة أوَّاه غـرناطـة
ما أنت إلا خـربٌ قـابـعه
غـرناطـة أوَّاه غـرناطـة
ضـعتُ فـيـا للعـظم الضـائعـه

ولعلّ هذا اللحن المتكرر يؤكد على شدة المأساة التي حلّت بالمدينة، وشدة وقعها على
نفس الشاعر: إسبانياً كان أم عريباً.

وتهاجر أسراب السنونو في رحلة تهجيرية إجبارية، لتنقل أنباء السقوط، وخبر
الفاجعة:

تحمل أسراب السنونو إلى
إفريقيا أنباء الفاجعة

وعندما تلتفت خلفها تجد جبال الثلوج وكأنه صقيع الهزيمة، فتتبين ضياع غرناطة،
فهذه الطبيعة تشارك بالحنن، ويمتزج لها بالهم، ودمعها بدمعهم:

في زفر الموج ويبكي لهم
حين يرى أعينهم دامعه

وبين طيأت هذه القصيدة تلتف حضارة، وتكمن أمجاد، ويسطع تاريخ، وفي لقطاتها
المصورة تظهر صورة ذلك المركب المشيع والمشيع الذي كانت لفتته الأخيرة مقترنة
بصيحته الأخيرة:

غرناطة أوّاه غرناطة
ضبعت فيا للعظم الضائعه



الأمل في العودة

على الرغم من تطاول الزمن، وبعد الشقة، واليأس والإحباط نتيجة الحاضر الفاسد، فإنَّ أجفان القاصائد لا يزال يداعبها الأمل في العودة، ويأثّر هذا الأمل هو هذه الآثار التي تنطق عنهم، وتتحدّى الزوال، هذه الآثار الشاهدة على حقهم في العودة، والمؤكد على ديمومتهم:

فنمما المجدُّ على آثارهم

وتحدّى بعد أن زالوا الزوالاً^(١)

وإذا كانت آثارهم تدلُّ عليهم، فإنَّ ذلك من معطيات الدعوة للأمل والإصرار عليه، وثبات هذه الآثار ويقاؤها عنوان هذا الأمل، ودليل حيويته:

تولّى من بناة وأنت باق

بقاء الشمس تابی أن تبسدا

ستبقى في جبين الدهر تاجاً

يُشعُّ وفي فم الدنيا نشيداً^(٢)

ومن أولى الناس بالاندلس ؟ أليس نحن الذين عشنا فوق ترابها مئات السنين، وعمرناها، وأقمنا بنيان العلم والحضارة فوقها، وجعلناها مركز الإشعاع، ومثابة الأمن والعدل والحرية:

جنة الفردوس هاتيك الربا

كيف تبقى لسوانا نُزلاً

فأعدها لذويها وطناً

تحسدُ الدنيا عليه العرباً^(٣)

(١) ديوان عمر أبو ريشة ٩٢

(٢) الأعمال الكاملة لزكي قنصل ٣١٠

(٣) الأعمال الكاملة لإبراهيم طوقان ١٢٤

ونسلم نعمة الأمل - على الرغم من انطفاء مصابيحہ - تنبعث من آخر حملة السيف،
من العطار ذلك الصوت الفريد الغريب في ظلّ حمى الاستسلام والسقوط، يقول العطار:

ساظلُ أقاتلُ يا (فرناندو)

حتى لا تكتب عرّافات الدنيا

أنّ رقاب العرب هوتُ

تحت صليل السيف

....

لا يكنّب هذا الصوت

أرحامُ نساء الوطن المجروح

أبعدُ من عمق الموت

وسيوف العطارين

أطولُ من تاريخِ ذبح الحكام براعتة

وعيون العطارين

تكتشفُ دروبَ الآتي^(١)

والأمل البلوري الشفاف يوصل ما بين الحلم وبين اليقظة، والنفق المظلم تقبع في

آخره نقطة ضوء:

واجتمع الصقران

العطار وعبدالرحمن

في حلم من ينور اليقظة

ضمّ الصقرُ القرشيّ العطار وشدّ يديه:

لا تحزن يا عطار

أقربُ وعدٍ لظهور العطارين

لحظة تُغلقُ أبوابَ الزمن عليهم

سوف يجيئون من النخل من السهل

(١) أوراق مبشرة ٨٥-٨٨

من السُّنبلة من الرُّحْم ومن تحت الأحجار

لا تحزنْ يا عطار

بين العشبِ والعشبة في الوطن الأخضر يولدُ عطار

هذه النبتة الطموحة، التي تنبت من تحت النيران، تحمل أملاً أخضر بين اغصانها وأوراقها، ولم يغطِ الدخان الكثيف على رؤية الأمل المتبرعم بين طياتها.

ويبدو التحدي واضحاً، فالأصوات الناعية المستسلمة، المبالغ في رسم النهاية الأبدية للوجود العربي، تجد الصوت المضاد، الذي يقف في وجهها، لأن البدايات دائماً تتفجّر من النهايات، ومهما صغرت رياح الأضغان، وأعلنت اندثار الأمل، وانطفاء النهار، فإنّ نجمة الصبح تدافعها، وتعلن:

أعلنت رغم الماسي وادعاءات المحال

إنّ ركب الفجر أتى فوق بحر من لآل

ورغم الجراح ورغم النباح

ورغم عويل الظبا والصفاح

فإنّ صهيل خيول الصبح

سيرجع نحو الربى والبطاح

لأنّ دلس سوف تمضي رياحي

رخاء تخطّ طريق النجاج

لأرشف ثغر زهور الأقاح

وأعقد قلبي بذات الوشاح^(١)

وإذا كانت «إنّ» تحقيقية، فإنّ «سوف» على الرغم من تراخيها تستجلب الأمل، وتستحضره أمامنا قائلة إنّ هذا اليوم أت:

انا منهم ولسوف يجمع شملنا

حبّ تجذّر في القلوب أصيل

(١) بوابة العشق ديوان مخطوط

حباً تُكفِّفُ وَجَدَهُ (غُرْنَاطَةُ)
وتذوبُ من لوعاته (إشسبيلُ)
أنا منهم ولسوفَ يأتي «طارقُ»
ولسوفَ تُدحِرُ للعداءِ فلولُ
ولسوفَ تعلو في الماذن صيحةُ
ويُجلجلُ التكبيرُ والتهلِيلُ
فاخْتَرُ لنفسك ما تشاءُ فإنه
يومٌ سيأتي يا زمانُ جليلُ^(١)

فالمدن الأندلسية لا زالت على انتمائها وحبها ووفائها لأصلها العربي، الذي لا يحول، ولن يزول مهما تطاول البعد وامتد الزمن.

« وليت » تبقى عنوان الأمانى، ومفتاح أبوابها:
يا ابنَ العروبة هل شَجَّكَ منازلُ
لجدودنا ليت الزمانُ يعيدها^(٢)

ولعلَّ التلذُّذَ بذكر الأمكنة والمطارح والأسماء، وتكرار الاستفهام بهل تعود، والإلحاح في السؤال هو امتطاء للامل، واستحثاث لركائبه:

(غُرْنَاطَةُ) هل يعيد الروح إنشادي
للقصير للقمّة الشماء للوادي
وهل تعودُ إلى (الحمراء) بهَجَّتْها
وهل يعودُ أبو الحجاج «للنّادي»
وهل يعودُ إلى الرُّيْحانِ رُوْنَقُةُ
وينثرُ العطر في بهوِ السّنا الهادي
وهل تعودُ عروسُ الشّعَرِ راقصةُ
بين «ابنِ عمار» يوماً و«ابنِ عباد»^(٣)

(١) جريدة الرياض الثلاثاء ١٤١٢/٤/٢٣ هـ.

(٢) ديوان علي دمر ٦١

(٣) ديوان أندلسيات ٨٨-٨٩

والدعوة إلى الأمل، وعدم اليأس تظهر من بزوغ فجر العودة، كما يرد في هذا المقطع المترع بالأمل، المكتسي ثوب الطموح:

أَمْ يَا فَرْدَوْسَنَا لَا تَيْئَسِي
حِينَمَا ضَعَتْ بِوَسْطِ الْحَنْدَسِ
فَبَزَوْغِ الْفَجْرِ أَمْسَى مَاثِلًا
قَدْ دَنَتْ سَاعَتُهُ لِلْهُجَسِ
يَنْزِعُ الظُّلُمَاءُ فِي أَنْوَارِهِ
وَتَعُودِينَ لَصَبْحِ مَشْمَسِ
رَايَةَ الْإِسْلَامِ تَكْسُوكِ التَّقَى
بَعْدَ أَنْ كُنْتَ بِسُوءِ الْمَلْبَسِ
ثَلَّةُ الْإِيمَانِ تَبْنِي صَرْحَهُ
وَيَنْوِرُ الْحَقَّ يَعْلُو الْمُكْتَسِي^(١)

وحسبنا هذا الأمل، الذي يكفكف حزننا، ويدفعنا للعمل:
وَحَسْبُنَا أَمَلٌ فِي ظُلْمِهِ عَمَلٌ
إِلَى مَطَالِبِنَا الشَّمَاءِ يَحْدُونَا^(٢)

ولكن هل تتحقق أسطورة طائر الفينيق، ويعود من رماده، ممثلاً حيوية ونشاطاً ؟ أم
أن العشق المذبح على أبواب غرناطة لن يقوى على النهوض مرة أخرى ؟ إن «لعل» تبيح
الأمل، وتفسح باب التمني:

أَيْنَ تَغِيبُ سَطُورُ الزَّمَنِ السَّامِقِ ؟
وَمَتَى تَأْتِي أَقْمَارُكَ ثَانِيَةً ؟
لَتَرَأَوْا فِي اللَّيْلِ قُبَابَكَ
أَصْرُخُ لَكُنِّي لَا أَقْبِضُ غَيْرَ الرِّيحِ
وَصَدَى يَتَلَقَّنِي بَيْنَ الْجُدُرَانِ

(١) روى مسافر لعبد الرحمن السويدي ٢٦

(٢) على ربي اليمامة لعبد الله بن خميس ٣٣٥

يذبح في داخلي العشق

لا أجرؤ ساعتها أن اتخطى أسوارك^(١)

ولكن التساؤل يبقى قائماً، فهل يتحقق لنا هذا الأمل، ونبصره بأعيننا، ونحياه حقيقة:

بعيدة لم تزل يا عين (قرطبة)

بعيدة وجوادي مسنة الكل

بعيدة يا جوادي لا تزال فهل

يوماً سنبلغها أم ينتهي الأجل^(٢)

ويبقى الحب هو زاد الراحل المؤمل، وانتظار الغائب:

إنني عرفت طريقي نحو (قرطبة)

وكان زادي عليه الحب والأمل

نعم تبقى الأمانة الحافز القوي الذي يبقى شعرة الأمل:

سائح من نيويورك يضطك في ساحة القصر

وقلبي على حجر القصر يبحث عن

امسه المنتظر

كان لا بد لي أن أتمنى^(٣)

ولنقطع طرق الأمل ومسافة عناء الانتظار بأغنية الغد المأمول، والوعد المنتظر:

غن لي يا صديقي، فسمائي موهلة بالعود

غن لي كي أعود^(٤)

وتظل كوة الأمل مفتوحة على الرغم من ظلام النفق، فبعد السؤال المحمل بكل طاقات

الأسى، تشع أنوار الأمل الآتي من بعيد الذي نراه قريباً:

(١) الأعمال الشعرية لأحمد سويلم ٤٥٢

(٢) على باب الأميرة لعبدالمعتمد الأنصاري ٦١-٦٢

(٣) زينها وسهر القناديل لحسن السبع ٥٢

(٤) وتهب البحر لسارة الخثالان ٩٩

يا صهيل الأسى، يا رنين السناجك
هل في المخاضات كوكبة؟ أم تُرى محضُ ال؟
.. يا التي ملكت مهجتي
.. من بعيد قريب تعودين في حلقة الليلة الماطرة
وتشعين لؤلؤة توجتُ جبهةَ الذاكِره^(١)

ويميل الأمل إلى استكناه المستقبل، واكتشاف الخبيء، وقراءة الغيب:

إيه اندلسَ المنتهى والحلول
امهليني غداً واحداً.. بعض غد
قد يحين المدد
والذي يقرأ الغيب بشرني باختلاف الفصول

إن فصول الجفاف ستنتهي، لتأتي السنين السمان، فتمطر السماء بالوعود والوعود،
والغيث فتنتطق البشرى ربيعاً أخضر، وتشرق الأمانى شمس صيف.



(١) الأعمال الكاملة لسميح القاسم ٥٦٨

المسار الثاني

استدعاء الرموز التاريخية والأدبية

استلهمت القصيدة المعاصرة رجالات الأندلس من حكام وقادة أبطال وكبار العلماء والأدباء والشعراء رجالاً ونساءً، وكانت بطاقة حضورهم ضرورة يفرضها: الفن، والهدف، والتاريخ، والنص الغائب أو السابق.

وتتعدد بطاقات الاستدعاء، وتتلوّن بألوان أصحابها، فمن بطاقة: بيضاء إلى خضراء وصفراء وحمراء وسوداء، ومن بطاقة صغيرة، إلى متوسطة أو كبيرة، بعضها يُرَوِّز ويُعَلَّقُ على الجدران، وبعضها يلقي في سلة مهملات التاريخ، تجد في بعضها الإلحاح، وفي أخرى رفع عتب، وتنوِّع هذه البطاقات المهداة يعطيها حيوية وحضوراً.

ومن الرموز المستدعاة ترد أسماء: «موسى بن نصير، وطارق بن زياد، وعبدالرحمن الداخل، وعبدالرحمن الناصر، والمعتمد بن عباد، ويوسف بن تاشفين، وأبو عبدالله الأحمر وغيرهم، ولا تقف هذه البطاقات عند حدود الأبطال ورجال الدولة والسياسة والحكم، وإنما تتعداهم إلى الشعراء والأدباء والعلماء والقضاة، وتستدعي النساء كما تستدعي الرجال، ومن النساء ترد أسماء: ولادة بنت المستكفي، وحفصة الركونية، واعتماد الريمكية زوج المعتمد بن عباد، وعائشة أم عبدالله الأحمر.

وقد وجدنا بطاقات لشخصيات تاريخية إسبانية، مثل: ألفونسو، وفرناندو، وإيزابيلا، ودون كيخوته.

البحث عن البطل،

لماذا تبحث القصيدة المعاصرة عن هذه الرموز والأبطال بالذات ؟ الفقدان البطل في عصرنا الحاضر ؟ أم لأنّ نموذج البطل الغائب لم يتحقق بعد مغيبه ؟ أهو دعوة للعودة فقط ؟ أم بحث تلذذ وركون إلى الذكريات الخالية، والأمجاد الغابرة ؟ أو قد يكون لوئناً من

الوعظ والتأسي بالذاهبين ؟ ولعله يكون جلدًا للذات أو لاستنهاض الهمم ؟ كل هذه الأسئلة مشروعة، ومشروع البحث عن البطل الغائب في غياب البطل الواقعي هو ارتداد حلمي ونفسي للماضي، على أسلوب «كان أبي» ومحاولة لدفع أعباء الحاضر المرهقة، ورفع ثقلها عن كواهلنا لا يتم إلا بنهوضه:

ناديئة وعيون القوم ترمقني

انهض فقد عاثَ فينا الغاشم العادي^(١)

فضياع البطل حاضراً هو السبب الداعي للبحث عنه في الماضي، فهو الغوث والغيث:

لا ماءً في البحار

والنارُ في السفن

تمتدُّ للمدن

و«طارق» كالحلم طار

ولم تجئنا في غيابه المُرُن^(٢)

وسبب النكبات الأليمة الواقعة بنا هو غياب البطل كما يرى ممدوح عدوان:

والنار في الخنادق

وليس في أكفنا بنادق

ولم يعدْ إلى الجيوش «طارق»

ويبدو أنَّ الواقع يفرض على الشاعر أن يعلن موت البطل المنتظر:

قبل ركوب البحر مات «طارق»

والنار صارت في السفن

فلنتمسك بالشواطئ

لا بأس أن نموت

ونحن نرفع البيارق^(٣)

(١) ديوان أندلسيات ٦٣

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة لممدوح عدوان ٥٨/١

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة لممدوح عدوان ٦٨/١

ومهما علا الصوت في نداء البطل، ومحاولة استدعائه واسترجاعه، فإنَّ الاستجابة تعود صدئى بارداً:

لا «طارق» يطرقُ الأعلاجَ من كُتُبٍ
وإنَّ دَعْوَتَنَا فِلا «موسى» يلبينا^(١)

وتستمر الدعوة المفتوحة، ويبقى البطل هو رايتنا المرفوعة:

وطارقٌ على مدى السنين رايةً حبيبةً تُسافر
إلى سنين الوجد والمحبة
فكّوا رباط الخيل يا أحبّة
الثلثن البخسُ هو الموت إذا ما لقي الإنسانُ
في العراء ربّة^(٢)

إنَّ البطل يظهر عياناً في هذه الدعوة لا خيالاً، يلقانا، يواجهنا وجهها لوجه، ورايته
العالية المجللة تبديه من تحتها وهو يقود الفرسان:
رايتُ «طارقاً...» رايتُ سيفه
رايتُ وجهه بوجهي

والاستدعاء بادوات الاستفهام يدل على الضياع، والسؤال المتكرر الملح «باين» دالة
البحث وأداته يبين عن شدة الحاجة لظهور البطل:

أين «موسى» و«طارق» والجواري
في المضيق تَلَقَّعتْ بالعُباب
أين «صقر» مهاجرٌ من قريش
دوَّخَ الثُّمَر وهو غَضُّ الإهاب^(٣)

(١) ديوان أبو الفضل الوليد ١١٠

(٢) ديوان حميد سعيد ١٩٤-١٩٥

(٣) ديوان أندلسيات ٦٣

والتساؤل الممضُ بهـ«هل» أمنية غائصة في الأعماق تريد من ينتشلها:

هل كان «موسى وراء الحفل يرقبهُ

و«طارق» في فناء الحفل موجودُ

و«الغافقي» يهزُّ الرمح في حنقٍ

وكعبهُ في ركاب السُرج مُشدودُ»^(١)

هؤلاء الميامين يتلذذ الشعراء بإيراد أسمائهم، ووصف أفعالهم، وكأنَّ الغاية أحياناً هي تعداد أسماء، والحقيقة إنها محاولة لتثبيت هؤلاء الأبطال في عمق الذاكرة المعاصرة، فالاندلس كانت باعثة المجد وولادة الأبطال:

قالوا عشقتُ وهل في العشق من حَرَجٍ

«ولادة» المجد كم اهدتُ ميامينا

من قائد الفتح والميمون طائرهُ

«موسى النصير» له نهدي قوافينا

و«طارق الخير» تشدو في اعتنهُ

مواكبُ النصر تطربُّنا وتلحيننا

و«الداخل الصقر» و«الريضي» يتبعهُ

و«النَّاصِر» الفدُّ من أفذاذ ماضينا

مجاهدِ البحر والجلابِ ايمَنهم

اسدُ غطارفة كانوا شواهِينا»^(٢)

بل إنَّ استدعاءهم واحداً إثر الآخر على طريقة التشبيه والوصف ليدلُّ على هذه القصيدة، والرغبة الملحة في إشعال نار الذاكرة، ولعلَّ في إعادتهم إلى الحياة في قصيدة المدح المعاصرة محاولة للتشبه بهم، والدعوة لها، كما في هذه القصيدة لمحمد العقيلي الذي يمدح فيها الملك فيصل آل سعود في رحلته إلى إسبانيا، فيقارن بين ملك الماضي وملك الحاضر، فيقول في هذه المشابهة:

(١) المصدر نفسه ٦٤

(٢) أغنية للزيتون ٢٤-٢٥

ولاح على (الزهراء) كالبدنر فازدهت
 منورة الأرجاء زهر الحداثق
 كأنك فيها «الناصر الدين» قد علا
 على عرشها يلقاه وفد البطارق
 أو «الداخل» الميمون في زهو غزوة
 مظفرة الاعلام نشوى الفيالق
 وشاعت بأرواح الخلافة نفحة
 من الفتح في تلك الرئي والشواهي
 فهبوا بأشباح من النور رفرفت
 تحوؤ في افق من المجد عابق
 مواكب كالسحب الوضيئة في الضحى
 بها «ابن نصير» والشهيد «ابن غافق»
 غمام من الطهر المسجل بالسنا
 يشع بأرواح الملوك الغفرانق
 عواهل «مروان» وأملأك «عامر»
 وأشباه «عباد» و«فتيان» طارق^(١)

والمقابلة بين البطل القديم والحديث أسلوب تعويضي ، أو قل هو طريقة للدفع في
 السبيل نفسه، كما يظهر في مقابلة صقر قريش وصقر العرب عند بولس غانم في مدح
 جمال عبدالناصر:

«صقّر قريش» عاش في عصره
 و«صقّر مصر» أبد الدهر^(٢)

أو جعله هو هو كما في جعل الملك حسين صقر قريش، فنسبة البطولة تجمع بينهما
 أي بين بطل الماضي وبطل الحاضر:

(١) المجموعة الشعرية الكاملة لحمد العقيلي ٥٦٢-٥٦٣

(٢) المختار من شعر بولس غانم ٣

نحن أبطالُ فتاها «ابن زياد»

ولها تُرْخِصُ غالي النفس^(١)

وإذا كان البطل مدرِكًا من الناس والأشياء، فإنَّ صورةَ البطل صورةَ فريدة، يدركها الموج، ويدرك أنه فاتح عظيم، فعندما أبحر طارق:

أدرك الموجُ بأنَّ الفاتحَ الشرقيَّ طارق

وإذا الأندلس الخضراء ملء العين بل ملء الضمير^(٢)

فالبطل القديم لا يزال يرنو لنا بعيونه من خلف أسوار الماضي، وما زالت روحه تطوف المكان، وتدعو للعزة والإباء:

إنَّ بالحمراء أرواحًا مطيفه

لم تزل تحمي ذرا القصر المنيفه

أرسلت من بينها عين الخليفه

نظراتٍ هنَّ لعناتٍ مخيفه

لا يحييني سوى نفسٍ شريفه^(٣)

فهل يعود البطل ؟ وهل يوجد الزمان علينا فنحظى بمثله:

هل تُنجبُ الأقدارُ «طارق» آخرًا

فيعيد ما قد شاده الإباءُ

فتُرفُ أعلامُ الفتوحِ وتُحتَفَى

دنيا الجلال وتُجَنَّى الظُّلُماءُ^(٤)

والاستدعاء لم يلبس ثوبًا واحدًا، وإنما تزينا بأزياء عديدة، من ذلك زيارة الترميز والتشفيير، وزيارة المكث والاستبقاء.

(١) الأعمال الشعرية لإبراهيم طوقان ١٢٤

(٢) الأعمال الشعرية لرشيد مجيد ١٦٣

(٣) ديوان القروي ٣٠٦

(٤) المجموعة الشعرية الكاملة لمحمد العقيلي ٦٤٦

استدعاء الترميز:

هو استدعاء يقتصر على الاسم فقط، دون الدخول في تفاصيل وشرح وتوضيح، فالبطل ينادى عليه باسمه، وكأنّ هذا الاسم وحده يكفي لإعطاء الجرعة المطلوبة، فطارق بن زياد القائد الفاتح لا يحتاج لفضل بيان، فمجرد ورود اسمه يكفي ليبعث كل ما يريد الشاعر قوله:

أبدًا تذكرنا بوقفه «طارق»
للموت لا خوف ولا إحجام
لم أنسَ قولته التي قد قالها
البحر خلفُ والعَدُوُّ أمامُ^(١)

وكما يظهر ذلك من هذه الإشارة:

قرئتُ بصخرٍ من إرادة «طارق»
روحٌ شمختُ بها وعزمتُ مُفجَمُ^(٢)

وهذه أيضاً:

يوم لا «طارق» عاد القهقري
لا، ولا أبأونا أسندُ العيرين^(٣)

والبحث عن البطل المؤسس يشرق في ثنايا القصيد، فهذا شوقي يستدعيه قائلاً:

أين «مروان» في المشارق عرشُ
أمويٍّ وفي المغارب كُرسي^(٤)

وهذا البناء العظيم لهذه الدولة يختصر بذكر الداخل لأنه من صنعته، فحضوره الرمزي هو حضور هذه الحضارة والعظمة والمجد:

(١) ديوان قلب شاعر لعبد الهادي كامل ١٨٨

(٢) ديوان الهوى والشباب لأحمد عبدالغفور عطار ٣٠

(٣) الأعمال الشعرية لإبراهيم طوقان ١٢٤

(٤) الشوقيات ٤٧/٢

صنعة «الداخل» المبارك في الغر
بِ وَالْإِلَه مِيَامِين شُفُس^(١)

وقوله:

وعلى الجمعة الجلالة والنا
صر، نور الخميس تحت الدُّقْسِ
فهذا الخليفة الضخم لا يحكم الأندلس فقط، وإنما سرت أحكامه على ملوك أوربا:
ينزل التاج عن مفارق دون
ويحلّي به جبين البسرنس
والأندلس في عهده ضاهت بغداد قوة وحضارة، وعلمًا:
وتلاه عهد «الناصر» الشهم الذي
ضاهى الخلافة في علا بغداد
قهرَ الملوك بعزيمة وبهَيِّبَةٍ
فعلنوا لصولة عزمه الوقار^(٢)

ويظهر العمران وسعة الملك، وخضوع الملوك له في قول القائل:

يا لوز الناصر
من (قصر الحمراء) العامر
نوكني قطفه
من فيض (الزهراء) الغامر ارشفتني
رشقه
أخبرني عن تلك الرجفه
عن قصة ذاك السلطان المبيدي خوفه
من شيدُو دَهْشَتِيَه مِن ملك زاهر

(١) الشوقيات ٤٧/٢

(٢) مختارات الشعر العربي في القرن العشرين ٢٨١/١-٢٨٢

بحضارة علم باهر

أخذه الخطفه^(١)

ويختار عزيز أباطه بعد الفاظ التبجيل والتعريف بدوره الحضاري، لقطة مهيبة لهذا الخليفة الضخم، هذه اللقطة تصوّر وفادات سفراء أوروبا، وتقديم أوراق اعتمادهم لديه في إيوانه العظيم، حيث سدة الملك وأبتهته، ومن ضمن هذه الوفود ملوك جاوا يطلبون الأمن والأمان، فيقول وكأنه شاهد عيان:

طوّقتُ بالطللِ الأسنوانِ أسالةً

أينَ الخلافة في حضني خلائفها

أين ابن بجدتها شعت فواضلة

سئى على تاليد الدنيا وطارفها

النّاصيرُ الظّافيرُ المخشبيّ جانبية

في حيثما دبّ ساع في تنائفها

البازل العلم عن اعلام جامسعة

تدني الثمار لجانيها وقاطفها

تَهْفُو الخلائقُ من ثنّتي مناكبها

إلى المعين المُرَوّي من معارفها

نكرت يوم الوفود الضخم ساعية

للقصر ترقل في ضاهي ملاحفها

وحين افضت إلى استمار سُذّته

واوقفت حلقات في مواقفها

اهل في هالة من سسروم ملكة

من عبد شمس تدلى من غطارفها

فخيّم الصمت إلا نبض أفلدم

يشد راعدها من عزم راجفها

(١) بوابة المشق ديوان مخطوط

وجاهدت كل عين وهي مُخَضَّبَةٌ
 أن تستقرَّ على شمسٍ وخاطفها
 وقيل للقوم أنوا من سفارتكم
 إلى الخليفة وامضوا في شواغفها
 فزف كل كبير من عواهلها
 وخف كل وقور من اساقفها
 ساقوا الهدايا وساقوا بعدها خطبا
 انساهم الروع طرفا من طرائفها
 بين الوفود ملوك غيير أمنة
 فجاورته لوادًا من مخاوفها
 وبينهم امم ذاقته حضارتها
 فاقبلت تملئ من لطائفها
 وغيرها لم ترد جئات (قرطبة)
 إلا لتنهل من صاقي معارفها^(١)

ويبدو نفي وجود البطل الماضي عن الحاضر صورة من صور استدعائه، فعندما يقول عبدالله حمادي:

لا طيف طارق.. لا عجاج العاديات
 ولا الصهيل
 خطبي تواتر شرخه
 خطبي وما خطبي بكارثة
 بلى... ندمي الموجل واليقين^(٢)

إن هذه الدعوة في صيغة النفي هي لون من التحريض على بعث البطل، ويطاقة استدراج له كي يسفر عن وجهه، وما الحديث بهذا الأسلوب أو بأسلوب ضياع إنجازات

(١) ديوان عزيز أباطله ٢٢

(٢) ديوان البرزخ والسكين ١٨٢

البطل سوى شكل من أشكال التقريع للمعاصر، كي يقوم بأداء دور الماضي تمامًا
كهذا التذكير:

وغدا مجد طارق ونصير
ببدءا بين دارس وخـــــراب^(١)

استدعاء المكث والاستبقاء،

تتضح هذه الدعوة للإقامة الطويلة من خلال الدواوين والقصائد الكاملة التي
خصصت لشخصيات بعينها، فمن زيارة المكث ما يرويهِ شوقي عن سيرة عبدالرحمن
الداخل، من خلال موشح بناه على موشح لسان الدين بن الخطيب، يتتبع فيه سيرة صقر
قريش من بداياتها، أي من سقوط الأمويين في الشرق، وما حلَّ بهم من دولة بني العباس،
وفرار الداخل، وعبوره الفرات، ومقتل أخيه، وانتقاله للمغرب، وعبوره الأندلس، وتأسيسه
للملك عزَّ نظيره، ويظل يتابع هذه السيرة حتى ختامها، وتتضح غاية الشاعر التوجيهية من
عرض هذه السيرة التي ألمَّ بها إلانًا تامًا، في قصده غرس الطموح في شباب عصره،
فهو يوجه الخطاب لهم قائلاً:

يا شبّابِ الشُّرُقِ عنوانِ الشُّبّابِ
ثمّراتِ الحسبِ الزاكيِ النميرِ
حسبكم في الكرم المحض اللّبابِ
سيرة تبقى بقاء ابني سميع
في كتاب الفخر لداخل باب
لم يلجئ من بني الملك امير
في الشُّمسوس الزُّهر بالشُّام انْتَصَى
ونمى الاقـــــمـــــاز بالانـدلس
قعد الشرق عليهم ماتما
وانثنى الغربُ بهم في عرس^(٢)

(١) مادة النصوص الأدبية للمرحلة المتوسطة لتعليم البنات بالملكة المغربية السمودية ٦٠-٦٢

(٢) الشوقيات ١٧٠/٢ وإبني سمير: الليل والنهار

ويجلي لنا شوقي في كل بيت من أبيات الموشح لقطة من حياة الداخل، بطريقة السرد القصصي المتتابع، مطوّعاً أحداث هذه السيرة شعراً معبراً، لا يكاد يتقهقر أو يبهر أمام حدث ما، وإنما يسير باقتدار وسلاسة، فقصّة عبور الداخل نهر الفرات سباحة بصحبة أخيه الصغير الذي ضعف عن السباحة وركن للإغراءات الداعية له بالأمان يعرضها شوقي عرضاً موفقاً كما في قوله:

صحب «الداخل» من إخوته
حدث خاض الغمار ابن ثمان
غلب الموج على قوته
فكان الموج من جند الزمان
وإذا بالشط من شقوقه
صائح صاح به: نلت الأمان
فانثنى منخدعاً مستسلماً
شاةً اغترت بعهد الأطلس
خضب الجند به الأرض دماً
وقلوب الجند كالصخر القسي^(١)

وهذه دعوة أخرى مشابهة لسابقتها، الداعي فيها هو الإمام محمد الخضر حسين، في موشح آخر بنفس العنوان «صقر قريش» يدعو فيها الصقر من خلال عرض كامل لسيرته أيضاً، وهو يعلن بدءاً أن هذه السيرة هي مثل ونموذج لكل طامح:

وحياة الصقر سارت مثلاً للنوايا^(٢)

فالجانب التعليمي يتبدى لاحقاً من السطور الأولى، ليلحقه بعد ذلك بالقص، إلا أنه يبدأ من ولادة الداخل، ويعرض لطفولته اليتيمة، واهتمام جده الخليفة هشام بن عبد الملك بتربيته، وما راه فيه من مخايل النباهة والتجابة، ثم يتابع فيصف ضريبة الزمان المؤلة، وسقوط ملكهم تحت سناك خيول بني العباس، لينطلق الصقر بعدها في رحلته لصناعة

(١) الشوقيات، المرجع السابق.

(٢) خواطر الحياة ١٩٥-٢٠٣.

التاريخ، حيث يصل الأندلس، وهناك ينازل واليها، ويسيطر على قرطبة وغرناطة، ويصف ما وقع بينه وبين واليها الفهري، حيث دانت له البلاد، ويعرض لمؤامرات أبي جعفر المنصور لقتله، ومحاولات شارلمان لغزوه، وما أسفر من انتصار الداخل على أعداء الداخل والخارج، ثم ما أسسه من عمران ونهضة وعلم، إلى أن توفاه الله، وعلى الرغم من الهدف التعليمي الواضح، وأسلوب القص الدقيق، وطريقة الموشح، إلا أن القدرة على التعبير لم تضعف طوال شوط القصيدة، واستطاع هذا الموشح بجدارة أن يضم بين أغصانه وأقفاله قصة حياة فذة، إنها ما بهذا الوصف الرائع لعبد الرحمن الداخل:

رَحِمَ اللَّهُ الْفَتَى أَنْصَى الْعِتَاقَ فِي الْعِلَا
وَعَدَا إِنَّ عُدَّ فَرَسَانُ السَّبَّاقِ أَوَّلَا
شَرِيبَ الْحِجْمَةِ بِالْكَاسِ الدُّهَاقِ عُلَا
عَزْمَةً كَالْفَجْرِ يَفْرِي الْغَيْهَبَا فِي تَعَالِي
فَهُوَ جَنْدِيٌّ سِيَاسِيٌّ رَبَا فِي كِمَالِ

وإذا كنت تأنس بقراءة هذه السيرة عند شوقي شعراً مباشراً، أو عند الإمام محمد الخضر حسين شعراً توجيهياً قصصياً، تتضح فيهما معاني السرد النثري، من خلال رؤية واضحة، والفاظ مكشوفة، تعتمد الخبر، وترتكز إلى التعليم والوعظ، وإن كان الموشحان لا يخلوان من إحياءات وصور شفيفة، فإنك بلا شك ستقف مبهوراً أمام سيرة أخرى يرويها قاص آخر، أو شاعر آخر بطريق الرؤيا، حيث يختلط الوهم بالحقيقة، والحلم بالواقع، وتتداخل الأحداث إلى درجة التماهي، فلا تعرف هل أنت أمام عبد الرحمن الداخل العملاق؟ أم أمام أقزام ينتحلون البطولة؟ وهل أنت تحيا لحظة المجد وسر العبقريّة؟ أم أنك تلحق جراح الذل والهزيمة؟

إن قراءة «أوراق مبعثرة» يوجي لك باختلاط الأوراق، هذه الأوراق التي تداخلت وتشابكت، فما عدت بقادر على متابعة النص، فالتعقيد لا توصلك إلى المتابعة، وإنما تحذفك إلى نص آخر، وكأنّ هذا القول يشعرك بخلخلة النص، كلا إنه التضاد المتنقل بين رؤيتين، ومكانين، وزمانين، ألم يقل لنا الشاعر إنها أوراق مبعثرة.

والشاعر في هذه القصيدة يقص علينا سيرة الداخل أيضاً في لقطات مشحونة بالإيحاء، معبأة بالرموز الشفيفة، ومكتنزة بالصور الواضحة، فارتحال الداخل يومض كالبرق، ويشتعل كالشهاب، فهو يعبر زمن المجد شعاعاً مبهرًا:

عبدُ الرحمن
في بجلة كانت قدماهُ
وعيناهُ بمكة تزرعُ في الليلِ الأعمار
صنعَ جناحَيْنِ له من سَعَفِ النخل
وعَبَّرَ فراتَ الخيرِ وطار^(١)

لم يمض على رحلته زمن حتى تعب الصقر، توقف كرهاً، وتدلّى رأسه المتعب على صدره، ونام، وحملت عيناه، وتجمد ثغر التاريخ بموته، ليغمر بحر الظلمات شواطئ الأرض، وتبدأ رحلة السقوط.

ويتعاور الشعراء دعوة هذا البطل في قصائد خاصة به، أو في مقاطع من قصائدهم، تبين عن هذه الشخصية الفذة، فالزركلي يبدأ من لقطة سقوط بني أمية، وتعرضهم للموت، حيث ينطلق عبدالرحمن الداخل وحيداً يطوي البلاد، وتتبعه القصيدة باستخدام حروف الجر المفيدة للغاية، والعطف المفيدة للتتابع، في تسلسل وتصوير جميلين، يقول:

سرى وحيداً على اسم الله سيرته
مُتَيِّماً بابتناء المجر مفتونا
سعيًا تحارُّلُهُ الأفاكُ متَّصلاً
يسابقُ الريحَ فيه لا الشَّواهِينا
والخيلُ في جَنَبَاتِ البرِّ حائمة
حُومُ النُّسورِ بفرسانٍ مُغيرينا
يَبْغُونَهُ وَهُوَ يَطْوِي البِيدَ شاسعة
مُجْتَبِئاً بظلامِ الليلِ مدفونا

(١) أوراق مبشرة من تاريخ الأندلس ٧١

من الفرات إلى جوف الفلاة إلى
كهف النجاة إلى أقصى (فلسطين)
فالتَّيْه فالتَّيْل فالإشبيل معتزماً
يصارع الوحش فيها والتُّعابينا^(١)

ويستمر الشاعر في وصف حركة عبدالرحمن الداخل حيث أوته قبيلة نفوارة، ثم يتناول اجتيازه إلى الأندلس، وإقامة الدولة التي محت دموع بني أمية.

ويعرض عبدالرحمن السويدي في لقطة من لقطات قصيدته «الأندلس» إلى القصة التي تحدت عن تلقينه بصقر قريش، وذلك بعد أن استقر ملكه في الأندلس، فأبو جعفر المنصور بعدما أعيته الحيلة في أمره، وبعد أن رأى ما صنع، جلس على أريكة خلافته، وحوله أعيان دولته، ليفاجئهم بطرح سؤال عجيب:

هتف المنصور ذو البأس الشديد
من هو الصقور القطامي الفريد
من قريش عذبوا إبطالها
كل ذي حزم وتصميم مفيد
وذوي الجسام وأرباب النهى
وذوي التدبير والرائي السديد^(٢)

ولما طال تعدادهم لأسماء الكبار من رجالات قريش، وأعيته المعرفة، ولم يظفروا بالجواب، أجابه المنصور:

لم يصبب حسس من بينهم
طفحت أسهمهم عنه بعيد
رند المنصور صوئاً حانقاً
أموي ذلك الصقور العنيد

(١) خير الدين الزركلي، الأعمال الشعرية الكاملة، ٨٤-٨٥

(٢) رؤى مسافر ١٥

وهذا الصقر العنيد يحتفل به الشعراء احتفالاً خاصاً، إذ نجد ديوانيين يأخذان عنوانيهما من اسمه، كديوان «صقر قريش وحيداً» لخالد محمد توفيق السلامة، و«نداءات إلى صقر قريش» لعمر صبري كتمتو.

أمّا الأول فإنه يستقصي حكاية الصقر منذ ترك الفرات خلفه إلى دخول الأندلس، وعنوانات القصائد كلها ما بين عبدالرحمن وصقر قريش، فاسم عبدالرحمن يدخل في ست قصائد، هي: (عبدالرحمن يترك الفرات خلفه، وعبدالرحمن يتلقى الوصايا، وأحزان عبدالرحمن، وعبدالرحمن يحلم بقدوم زائر الفجر الريعي، وعبدالرحمن يدخل الأندلس) وأما الصقر فيقف على خمس قصائد، هي: (صقر قريش يجتاز المدن الكبرى، وصقر قريش يبحث عن رسميه، وبقايا صقر قريش، وتهاويم صقر قريش، وصقر قريش يكتشف السبيل) وهذا التتبع الإيحائي الجميل الذي يسير فيه خالد السلامة يتتبع عن القص المباشر، ليفضي لنا بأسرار هذه الرحلة الخطرة، أو هذه السيرة الأسطورية، يقول في قصيدة «عبدالرحمن يترك الفرات خلفه»:

وتركتني ومضيت مبتعداً
لا صاحبٌ يحنو على كبدي
ولا أمٌ تردُّ الخطو إنْ بعداً
ناديتُ وجهك أن تعود
فالموتُ خلف الراية السوداء يا ولدي
والموت يكمن في خصاص الحلقة الخضراء يا كبدي
والموت يربض عند شطِّ الدير ضبعاً
في ابتسامات الجنود^(١)

لا شك أن هذه النقلة الطريفة في سرد القصة تختلف عما أوردناه لشوقي أو الخضر حسين في السرد المباشر، وانظر إلى هذا التوحد ما بين نهر الفرات وعبدالرحمن:

وسمعتُ صوتَ النهر يجهشُ في الفيافي
كان يبكي

(١) خالد محمد توفيق السلامة، ديوان صقر قريش وحيداً، ١٩-٢٤

كان يحرقه الرحيل إلى مدائن لم يزرها
كان يربعه التغرّب والتوزّع في مآهات
وفي بيدٍ تمرّقها الحدود^(١)

وسيل التعبير النفسي الدافقة عن عذابات التفرد والتغريب والضياع، تشعرك بكمّ كبير من التشارك الوجداني ما بين الشاعر والموضوع، ولعلّ الشاعر في مختلف قصائد الديوان يتقمص عذابات الصقر أو أنّ الصقر يمثل عذابات الشاعر.

وكما ذكرت فإنّ فهرس القصائد يوحي لنا بالكثير من الشفافية، والبعد عن السيرة المباشرة، وإن كانت بعض العنوانات تتضح فيها المباشرة، مثل: عبدالرحمن يترك الفرات خلفه، وعبدالرحمن يدخل الأندلس، لكن بقية العنوانات تجتاز مضيق السطح إلى السبر، وتعبر الفضاء المكشوف إلى اللّحاح، والرؤية في هذا الديوان صوت يعبر الماضي ليرفّ على الحاضر في شكل تنبيهات وتوضيحات، إنها خطة البطل الماضي للنجاح في تغيير الحاضر، وتتبدّى هذه الرؤية منذ القصيدة الأولى، فكشف الغطاء يمازج بين شكلين وزمنين يمثلان قصتين متشابهتين، تكتظان بسرد الألم، وحوار الخوف، ويبدولي أنّ خالد السلامة أثر حكاية الحدث في شكل حوارٍ وامض، بعيداً عن التقليدية التي قرأناها عند شوقي ومحمد الخضر حسين، ومن تابعهما، فحكاية عبدالرحمن التاريخية في عبور الفرات تصلح خبراً، لكن صياغتها الشعرية عند خالد السلامة هي تلك الصياغة التي تعبر الخبر إلى الفن، وتبدأ القصيدة الأولى بالتحذير الذي سمعه عبدالرحمن من رجل مخلص يدعوه للنجاة بنفسه والهروب من الدعوة المصيدة.

أمّا الديوان الآخر (نداءات إلى صقر قريش) لعمر صبري كتمتو، فيعتمد على قصيدة العنوان التي يبعثها الشاعر بطاقة دعوة لعودة بطل الماضي علّه يفتح مغاليق الحاضر، ويظهر صقر قريش هنا مدعواً لمشاهدة ما هو أسوأ مما شاهده وعائشه، ويبدو لي أنّ معاناة صقر قريش كما يراها الشاعر ما هي إلا فسحة في خضم معاناتنا، فالداخل وجد فراثاً يعبره، ووجد طريقاً مفتوحاً إلى الأندلس، أما نحن فقد سدّت السبل في وجوهنا، وتحولت الأنهار إلى أكوام من الجثث:

(١) المرجع السابق.

يا صقر قريش
كل الأنهر أصبحت اليوم فرات
كلّ المذبوحين جناة
يا عبدالرحمن أفق
انفض عن عينيك غبار القبر وحيء
اجعل من نهرك جسراً وقناع
فقريش زمامٌ في عنق القدس
وعنق القدس مباع
يا عبدالرحمن على كل ضفاف الأنهر أعطونا
منديل أمان^(١)

ولكنهم صفقوا كل أبواب الأمان في وجوهنا، ويستمر النداء تلو النداء، لنصل إلى
النداء الثالث عشر والأخير الذي يضع فيه الشاعر كل ما أوتي من قوة صوت، وحرقة
قلب، فهل يسمعه الصقر:

ناديتُ بأعلى صوتي...
يا عبدالرحمن.. أما من أندلسٍ أخرى
لا تصفقُ باباً في وجه الغرباء

لا شك في أن هذه النداءات المتكررة المتتالية، التي بلغت في تكرارها تارة
بعبدالرحمن، وأخرى بصقر قريش هذا العدد الضخم لتدل على شيء آخر غير الاستفائة
والدعوة للعودة، أو محاولة استنهاض البطولة، إنها تشي بلونٍ من ألوان البوح، فالشاعر
يحاول إفراغ مأساته من خلال الحديث للآخر، وكان الشاعر يريد أن يسجل أن مأساة
عبدالرحمن هي مأساة فرد، ومهما بلغت فإنها تبقى في المقياس أقل بكثير من معاناة
الجمع، الذين لم يعد أمامهم فرات يقطعونه، أو أندلسٍ يعبرونها.

ونقف عند شخصية أخرى تُستدعى استدعاء المكث، هذه الشخصية كان لها فضل
إعادة ترميم الأندلس، ويقائنها تحت السيطرة لمدة قرنين من الزمان، تلك هي شخصية

(١) عمر صبري كتمتو، نداءات إلى صقر قريش، ٢٤ - ٢٨

المجاهد الفذ، والمرابط العظيم يوسف بن تاشفين، ويتولى هذه الدعوة العودة الشاعر خالد محيي الدين البرادعي، وتعجب معي من شكل هذه الدعوة، فالشاعر بنفسه يتولى مهمة إيقاظ البطل، وهنا تبدو المفارقة المدهشة، فهو يوقظه ليعود إلى الدنيا، ثم يرجوه أن لا يقبل دعوته، وأن لا يطيعه ويعود:

مولاي «أبا يعقوب»

عذري إن أيقظتك أني كنت وراءك

... مولاي «أبا يعقوب»

لا ترجع للدنيا أرجوك فتغلب

أو تتعذب^(١)

وأنت ترى الدعوة ثم الرجاء بعدم قبولها وتلبيتها، فالدعوة هنا إظهار للبطل الفذ الذي استطاع أن يعيد نبض المجد للقلب الهامد، والجسد المنهك، أمّا الرجاء بعدم تلبية الدعوة، فهو حركة فنية لإظهار سوء الحاضر، وإن بدت لوناً من الإشفاق على البطل خوفاً عليه من الإحباط، وهذه على مرارتها قريبة الشبه من رفض دعوة البطل أو نفي وجوده، فهي الأخرى شكل تحريضي لاذع.

ونجد كذلك العودة المركبة، فبطلٌ يستدعي بطلاً، والاستدعاء هنا لا يقف عند حد الأبطال التاريخيين، وإنما يصل الأمر إلى استدعاء البطل الخارق، الذي تتمّ على يديه المعجزات، ويستطيع بدوره أن يجترحها، فبعد تخايل الحكام، ومصادرة البطولة، يظهر العطار في صورة الخضر، لأنّ الحاجة أصبحت ملحة إلى البطل الأسطوري أو البطل المعجزة الذي يعوّض فقدان البطل الواقعي، كما في قول البرادعي:

جاء «العطار»

خضراً أندلسياً

يتجوّل فوق البحر المجنون

(١) أوراق مبشرة ٢٠١-٢٠٢

وحين يتوضأ بالنار
يسكنُ جَنْفَ السَّيْفِ
ويقيمُ بغر الحرف
ويطوفُ على شُرَفَاتِ العصرِ المتهدمِ
يبني سورًا بالسيف^(١)

وكما تلحظ فصفاة العطار هي صفات الخضر الذي يمتلك قدرات معجزة: في المشي فوق البحر، ويبني الجدار أو السور المتهدم، ويعيدنا هذا إلى القرآن الكريم وقصة الخضر مع سيدنا موسى عليهما السلام.

ونلاحظ هنا التقاء البطولة بالنبوة، والعمل بالمعجزة، وكأن الشاعر المازوم لا يرى لها من دون الله كاشفة، فالعطار يقاتل وحيداً في زمن القى الكل سلاحه:

يا عطار
نادت زرقاء
بمفردك تقاتلُ وسيوفُ الفرسان
صادرها حرسان:
شرطتُ فرناندو، وجواسيسُ الخلفاء
قال العطارُ أراهم
... قال الصقرُ أراهم، وأعوذُ إليهم

والعودة للصقر تتداخل مع مجيء العطار، فكلاهما فعل واحد، وهما يجتمعان في مكان واحد، كبطلين مقاتلين في زمنين مختلفين، وينتقلان معاً إلى زمن اليقظة:

واجتمع الصقران
العطارُ وعبدالرحمن
في حلمٍ من بُلُورِ اليقظة

ويتحاوران معاً، من خلال الصوت المتسائل عن سبب عودة الصقر، الذي يبين عن سبب مجيئه المؤيد للبطل المدافع عن أمته:

(١) خالد معيي الدين البرادعي، ديوان أوراق مبعثرة، ٧٧-٧٨

قال الصوت:

ماذا تفعل وحدك يا صقر الغرباء ؟

والعصر بأكمله

يساقط كالورق اليابس

فوق رؤوس الخلفاء

قال الصقر: سألتم شفة العطار

وأبارك سيف العطار

واشدُّ على كفِّ العطار

إذاً هي عودة المؤازرة والتأييد من بطل لبطل كلاهما قد ارتحل، ويبدو أنَّ هذا الإلحاح على ذكر العطار يوضح أنَّ صدى الصوت المتموج للمقاومة بدأ يتلاشى، ولم يبق منه غير رجح الصدى عطار.. عطار.. عطار. أو أنَّ بطل الماضي هو كينونة البطل الحاضر يدعوه، ويشدُّ على يديه.

وعلى الرغم من أنَّ الإعلان عن السقوط يتماهى في رمزية انفجار رئة العطار، وتدحرج جمجمته بين يدي فرناندو، فإنَّ صوت العزم، ونبرة الحزم يتبديان من صرخة جمجمة العطار المتحدية، والمصرّة على الاستمرارية:

قال الموت:

تعبتُ وراك يا عطار

وانفجرتُ رئةُ العطار

واستلقي «فرناندو» لُصتَقَ مليكته فرحا

....

واختلجت جمجمة العطار

بين يدي فرناندو

من بين جدائل «إيزابيلا»

من تحت الكأس

ومن كل شقوق القصر
ومن تحت الأحجار، ومن خلف الأسوار
صرخت جمجمة العطار
ساظل أقاتل يا فرناندو

ويتم الاستدعاء بطرق متعددة منها أسلوب المذكرات، فهذا محمد بنيس يستدعي المعتمد بن عباد، بشكل سردي تصويري يعتمد على اللقطات المتتابعة في حياة المعتمد، وحالاته المتنقلة، في: ملكه وأسرّه، وأمسه ويومه، وحرّيته وقيدّه، في حنينه وأنينه، وتشوقه وتفجعه، في ارتباطه بأسرته: أولاده، وبناته، وزوجه اعتماد الرميكية، وحرمانه منهم بالموت والفقر والأسر، وسأعرض لذلك مفصلاً في أساليب الخطاب، والتناص.

استدعاء الحاكم:

لم يأت استدعاء الرموز التاريخية على شكل واحد، بل تفنّن الشعراء في أساليب هذه الدعوات كما أوردنا سالفاً، ولم تتوقف الدعوة عند حد البطل، بل إن شخصية مثل أبي عبدالله ابن الأحمر تُدعى لهذا المهرجان، ولكنها دعوة مغايرة، فهو لا يُدعى إلا ليصب فوق رأسه الحميم، حميم المسؤولية مسؤولية الضياع، وإذا كانت لحظة مغيب الشمس التي سطعت على الغرب طويلاً، ونهاية حقبة المجد والازدهار، وآخر قطرة في الإناء الناضب هي حقبة أبي عبدالله وأسرته من بني الأحمر، فإنّ رمز السقوط وقمة التخاذل، وندامة الخيبة والحسرة، هو هذا الحاكم الأخير لغرناطة آخر قلاع العرب في الأندلس، وقد أوقع المؤرخون والشعراء من بعدهم كلّ عبء السقوط على كاهل هذا الصغير، وحملوه ذنوب سابقيه جميعاً، دون أن يلحظوا أنّ سقوط ملك بني الأحمر لم يكن إلاّ محصلة ونتيجة لمالك الطوائف قبل أبي عبدالله، وما هو إلاّ خيط في نسيج هذا السقوط، وهذا ما يعيه أبو عبدالله، ويذكره لأمه، قائلاً:

أُمّاهُ دِيعِنِي

قال - أبو عبدالله - ولو مرّه

اندفع عني العار أمامكِ يا أُمّاهُ

العصر الأعمى باعد بين السيف وحامله
والعرشُ العربيُّ تهْدُمُ قبل مجيئي
وأنا لا أَصْلَحُ وحدي
عرشاً منخوراً بالسوس الرومي^(١)

ومع هذا التبرير المقنع، فإنَّ الشعراء لم يغفروا له ما فعل، وظلَّت اللعنة تلاحقه:

وأبو عبدالله الملعون
يصرخ من بين الغصة والدمعة
عمي يبحثُ عن رأسِ أبي
وأبي يمسح سيف خطيئته بردائي
وسيوف الروم تحاصرنا
وأنا ألعنُ وحدي^(٢)

لكن هذا التبرير من أبي عبدالله لم يقف حائلاً بينه وبين اتهامه بأنه القزم الملعون،
وأخر حصرمة في عنقود الملعونين:

هذا القزم الملعون
المدعوى الأحمرُ والمدعوى الأصغر
والمدعوى أبا عبدالله
آخر حصرمة في عنقود الملعونين^(٣)

لماذا يلعنُ أبو عبدالله وحده، إنهم جميعاً قد اشتركوا في هذه الجريمة، فلماذا يقع
العقاب عليه وحده ؟ لأنه:

فاتحة الأحزان، وخاتمة الأقزام
بين نساء في غرفات الشورى
ورجال في ظلمات السجن
وفرسان مصلوبين بأفواه مدافعهم

(١) أوراق مبعثرة لخالد الأبرادي ٧٩

(٢) المرجع نفسه ٨٠

(٣) المرجع نفسه ٧٥

ولكن الاعتراف بالحق فضيلة، فإذا كنا سنلعن آخر المستسلمين، فمن العدل أن لا يستقلّ باللعن وحده :

ظالمةٌ ظالمةٌ عائشة الحره
إنّ تلعنَ هذا القزم بمقرمو

لكننا نتساءل: اليس من الظلم كل الظلم تحميل هذا الملك كل جنایات ملوك الأندلس ؟
الذين هم:

أمشاجٌ من طين الترك، وماء الفرس، ولحم الروم
تسترهم القاب: القادروانظافر والقاهر
وهم الخاسيء والفاجر والمهزوم

لقد ولّى ملك غرناطة عندما ذهب الرجال الأفذاذ، وجاء من بعدهم أشباه الرجال،
فضيعوا في لهوهم وتناحرهم وتمزقهم ما بناه الأجداد:

مُلْكُ (غـرناطـة) وَلَى
عندمـا وَلَى الرجـال
وَابـو عـبـد الإله
مـا عـبـد و زال
فـوق مـوج الذلِّ يَهـوي
فـي اغـتـرابٍ وارثـان
فـوقـه مـؤجـباتُ ذلٍّ
فـوق أوزانِ الجـبال^(١)

ومع ذلك تبقى لعنات الشعراء تطارده في قبره، فهذا عزيز أباطه يدعو عليه، بأن
تُشَلَّ يداه، بعد أن وقع صك تسليم غرناطة:

كيف أمسيت حين أسلمك الغر
فششان الأبناء والأجداد

(١) بوابة العشق ديوان مخطوط.

يَوْمَ الْقَى السُّلَاخَ وَالشُّرْفَ
اللِّمَاحَ وَالْجَهْدَ وَالْهُدَى وَالْجِهَادَا
يَوْمَ خَطَّتْ يَدَاهُ - شُلَّتْ يَدَاهُ -
وَصُمَمَ الدَّهْرَ وَانْفَنَى يَتَّهَادَى^(١)

وإذا كان هو وصمة الدهر وعار الأبد عند عزيز أباطه، فإنه الزفرة الأخيرة عند محمود درويش، وآخر ملك من ملوك النهاية، إنه الذي سلّم مفاتيح ثمانية قرون من المجد عندما سلّم مفاتيح غرناطة:

وانا واحد من ملوك النهاية.. أقفز عن
فرسي في الشتاء الأخير، أنا زفرة العربي الأخيرة
.. مذ قبلتُ معاهدة التَّيَّة لم يبقَ لي حاضر
كي امرؤ غداً قرب امسي. سترفع (قشتالة)
تاجها فوق مؤذنة الله، اسمع خشخشة للمفاتيح في
باب تاريخنا الذهبي، وداعاً لتاريخنا، هل أنا
من سيخلقُ بابَ السَّماء الأخير؟ أنا زفرة العربي الأخيرة^(٢)

وإذا كان أبو عبدالله هو زفرة العربي الأخيرة عند محمود درويش، فإنه عند أمجد ناصر يزفر زفرته الأخيرة، وينقل لنا في قصيدة طويلة اللحظات الأخيرة من حياة أبي عبدالله، الذي يصلح لأن يوضع مع مشهد الخروج، والمشهد يبدأ بلحظة اجتماع الاستسلام، فينقل لنا ترجمة عن «أراغون» في توديع غرناطة، حيث الاجتماع الأخير «في قاعة السفراء تحت سقف الصنوبر والأرز في الحمراء، في قلب الهندسة الزرقاء الحمراء الخضراء الذهبية، اجتمع شيوخ الثغور، وفقهاء غرناطة، والقضاة وأهل الرباط مع الأمير، وقد جلست حده أمه ملثمة بين العلماء والوزراء، كيما يقرروا هذه المرة حياة أو موت آخر خطوة في القضية.

(١) ديوان عزيز أباطه ٥٤

(٢) ديوان محمود درويش ٤٨١-٤٨٢

يا محمد أيها الملك، إنهم أشعة مملكتك، اصغ إليهم يردون على أقوالك بكلمة واحدة «التسليم»^(١) هذه المقدمة التي يستعيرها أمجد ناصر من أراغون، تلخص ديواناً كاملاً هو «مرتقى الأنفاس» الذي يستطلع فيه الشاعر أحاسيس ورؤى أبي عبدالله في زفرته الأخيرة، من خلال ما يقارب سبعين صفحة من القطع الصغير، إنه يختزل آلام الرحيل بعبارة «مبادلات الحدود» فالذين دخلوا حدود الماء بين العدوتين بقامات منتصبة، وأعلام مرفوعة، عادوا كما يقول:

كَانَ سَهْمُ الْمَاءِ الرَّاکِبِ بَيْنَ صَفَتَيْنِ
طَرِيقُ شُرَكَائِنَا عَائِدِينَ كَمَا الْفَنَاءُ
بِقَامَاتٍ مَائِلَةٍ مِنْ مِبَادِلَاتِ الْحُدُودِ

وتبدأ هذه المبادلة بأمير ضعيف يسير على ساقين من قصب:

وہا نحن نعود
لنشهد مصير النجمة والغصن
ونرى الأمير
خفياً على الأرض
بساقين من قصب يستنهض
العاصفة

ويأتي مشهد الدموع الخالد، ويرفع الأمير لينظر مملكته، ويودعها الوداع الأخير:

رقعناه قليلاً
لتكونَ الرابِيةُ التي غَدَدْنَا إليها
مبكرين
حسرةً الأخيرة
ليبكي على حجر الآلى
داراً واثراً

(١) الأعمال الشعرية ٤٧٨-٤٩٢

ويتم التغيير والمبادلة بطريقة الإحلال كما هي عند محمود درويش، فالغاليون المنتصرون يمشون على حرير القصور في قاعة السفراء، ويأخذون في تغيير الأشياء وترطين مسمياتها:

الغاليون مشنواً حيثما هُفِّفَ إستبرق
وخضُ جناحُ كاسرِ قاعةِ السُّفراءِ
يسحبُهُم من أطرافِ بأسهم

أما المهزورون المغلوبون الضعفاء، فقد تخففوا من أثقالهم، وعادوا خاليي الوجود:
الخفيفون على الأرض نزلوا من
الطرف الآخر، وجاء جبابرة بزاناتر
طويلة أرسوا قواعدهم في الأسواق
ورطنوا الأسماء

وينتهي الأمر بالتسليم، حيث يتقدم أبو عبد الله خانعاً ويده المفتاح، يقدمه للمنتصرين:

الضراعة شابيب لمن بيده السيف قريباً من الأسوار
ومن بيده المفتاح واقفاً على العتبة
فسلّم صامتاً، بما آلت إليه الأيام
وسط تصاحب راحلين
.. وبيديّن سلّمنا السيف والمفتاح
امسكت نايًا ورحت تجرح أشباحاً

هذه الزفرة الأخيرة هي زفرة ذاهل غافل لا يقوى على تشييد ملك أو انتزاع نصر، فكيف نطلب منه ما لا يقدر عليه:

وأبو عبد الله الغافل يسترخي مبهوراً في البهو الخامل
تذله حركات مهرّجه الأفاق وإطراء المرتزقه
والقصر يحاصره المدُّ الهمجي^(١)

(١) من الشعر الإسلامي الحديث ٢٩٢

وتظلُّ صورة أبي عبدالله المشوَّهة القبيحة تطلُّ على كل داخلٍ على الأندلس، وعلى
غرناطة بالذات، تلك الصورة التي تمثل شخصية حقيرة ذليلة مهانة، بذلت ماء وجهها
للعدو، وخانت كل القيم:

إيه يا آخر الملوك احتفاظًا
بكنوز لم تكتنزها يداهُ
وسبأه بريقها فاضاع
الرُّشد واختران عممه وإباه
ومضى للعدو يبذل وجهها
بعد أن باع شُعْبَه وقلاه
نسي العهد واشتقى من أبيه
وجفأ صَحْبَه ووالى عداهُ
وغدا يذرف الدموع ويستج
ذي اكفأ القَتَّ به من عسلاه^(١)

لقد كثر سلاخوشة أبي عبدالله، كونه المشهد الأخير، أو لقطة الختام الحزينة التي
انطبعت في أذهان كل الناس ومنهم الشعراء، فازداد عدد جلاديه، يجلدونه بسياط الخيانة
والتخاذل والضعف، وهو ليس آخر الملوك، بل آخر المسييين:

كان أبو عبدالله المتخاذل آخر مملوك
في مملكة الأندلس المسيية
ينحرُ بتأنئه الباكي قدس طهارة غرناطة^(٢)

وينتهي الأمر بنهاية أبي عبدالله جثَّة هامدة واقعًا وتاريخًا، وسيلقى به في مزبلة
التاريخ دون أن يلقى عليه النظرة الأخيرة:

سوف تطفو على الماء في بركة القصر جبَّتكَ الزاهية
وستهوي إلى القعر جثَّتكَ الدامية^(٣)

(١) ديوان الناذلي، مطا الله ١٤٧٩

(٢) من الشعر الإسلامي الحديث ٢٩٣

(٣) الأعمال الكاملة لسميح القاسم ٥٧٤

إنها النهاية المحتومة لكل من يقف مثل هذا الموقف المتخايل الجبان وتعدُّ الرسائل فناً معبراً عن الرؤى الشعرية، فمن خلالها يتم التعبير عن الحال بلسان الماضي، والماضي بلسان الحال، فالشكوى التي يرفعها محمد بنيس إلى ابن حزم في رسالته إليه يشكو حاضره، ويبرح له بمعاناته، فإذا كان ابن حزم يعبر عن زمن مليء بالآفة والآلاف في كتابه طوق الحمامة، فإنَّ عيب زماننا هذا خلوةٌ من هذه الآفة:

لم تعد في زمني يا ابن حزم ألفه^(١)

لماذا ؟ لأنَّ المادية والفردية، والقتل والجريمة، وحضارة تستنزف الروحية والإنسانية:

الرَّجُلُ مُنْخَشِرٌ فِي حُفْرَةِ الْمَوَاعِيدِ

.. المرأةُ تالفةٌ بين الغازي

وبين مصففة الشعر

.. عهد عالمنا

حيث أمّ تقتلُ أمًا

أحشاء الأبرياء

عَبَّرَ شاشات التلفزة الجريمة

وأبواء الدم والنار

تخفي عنك وعنِّي عاشقين ماتوا

أو سيموتون

باسم الحقِّ

أو باسم الأمن

أو باسم حضارة تستسلم للزفير

وينقل الشاعر لابن حزم صورة عن هذا العصر المجرم القاتل، فشعب يعذب وينفى، وقرى تباد بكاملها، وطاقرات تدمر كل شيء، فالقتل سمة هذا العصر الذي فقد الآفة والآلاف:

(١) الأعمال الشعرية لمحمد بنيس ٣٢١-٣٢٦

والرسالة هنا رسالة إخبارية، جاءت نتيجة لقراءة واعية لكتاب ابن حزم (طوق الحمامة) ثم صياغة بعض قصص هذا الكتاب، ونقلها بتحوير طفيف، فقصائد الشاعر تأتي في سياق حكايات، وأخبار عن ابن حزم في صورة عصرية، وعنوان هذه الرسائل (كتاب الحب، تقاطعات في ضيافة طوق الحمامة لابن حزم)

ويبدأ هذه التقاطعات بالتعريف بابن حزم، وسيرته ومنهجه:

أنا الأندلسي المقيم بين لذاثذ الوصل

وحشرجات البين

أنا الظاهريُّ

القرطبيُّ

الهاجر لكل وزارة وسلطان

أنا الذي رُبِّيتُ بين حجور النساء

بين أيديهنَّ نشات

وهنَّ اللواتي علمنني الشعر والخط والقرآن

ومن أسرارهنَّ علمتُ ما لا يكاد يعلمهُ غيري

أنا الذي يقول: الموت أسهل من الفراق

هذه شريعتي

أن أبوح للأهل الصباية

أما كتاب طوق الحمامة، فيقدمه الشاعر كقنديل يضيء ظلمة الغمام:

طوقُ الحمامِ

صوتٌ يمدُّ يدهُ

كأنَّها القنديل في حقل الغمام

ثمَّ ينقل لنا رؤية ابن حزم للحب، تلك الرؤية التي ترى أن بداية الحب لا بدَّ لها

من سبب:

بداية الحب تكون

تحت سقيفة العشاق لعبة

يكتشفون صدفة

طريقها أول ما يكتشفون

حمامة

ويضحكون

وإذا كان ابن حزم يرى أنَّ من علامات الحب «أنك تجد المحب يستدعي سماع اسم من يحب، ويستلذ الكلام في إخباره، ويجعلها هجيراً، ولا يرتاح لشيء ارتياحه لها»^(١) فإنَّ محمد بنيس يقدمها بقوله:

صوتُ الحبيب وحده

يُسكنني قُبَّتُهُ

لجسدي وهبتُ جمرة النحول^(٢)

وتتقاطع منقولات محمد بنيس مع آراء ابن حزم في جميع أجزاء هذه الرسالة، كما في قوله:

أنا الذي يقول

المثلُ إلى مثله يسكن

المثلُ بمثله يتَّصل

أنا الذي يقول

أجزاء النفوس تتجانس

وفي الانداد تتوافق^(٣)

وهذا من كلام ابن حزم في ماهية الحب، حيث يقول: «وقد اختلف الناس في ماهيته، وقالوا وأطالوا، والذي أنهب إليه: أنَّه اتصال بين أجزاء النفوس... وقد علمنا أن سر

(١) طوق الحمامة ٢٦

(٢) الأعمال الكاملة ٢١٧/٢

(٣) المرجع نفسه ٢٣٤/٢

التمازج والتباين في المخلوقات إنما هو الاتصال والانفصال، والشكل دائماً يستدعي شكله، والمثل إلى مثله ساكن، وللمجانسة عمل محسوس، وتأثير مشاهد^(١) والشاعر كما هو عنوان القصيدة يتقاطع مع كثير من أبواب كتاب طوق الحمامة في الألفه والالاف، كباب «من أحب في النوم، والوصف، ونظرة واحدة، كما يعرض لبعض الأخبار والقصص الواردة في الطوق ، كقصه حب الشاعر الرمادي»



(١) طوق الحمامة ١٢

استدعاء الرموز الأدبية

الإلحاح على الرموز التاريخية من الأبطال والحكام لم يحجب دعوة الرموز الأدبية التي سطع نجمها في الأندلس، وبقي إشعاعها على الزمان، ولعل أكثرهم حضوراً وظهوراً هو الشاعر الأديب، والوزير العاشق، أبو الوليد ابن زيدون.

وابن زيدون، من أعلام الشعراء الأندلسيين الذي كان في وقته كما يقول ابن بسام (فتى الآداب، وعمدة الظرف، والشاعر البديع الوصف)^(١) هو صدّاح الأندلس وغريدها، ارتبط في الأذهان بقصة عشقه المثيرة لولادة بنت المستكفي الأميرة الأثيرة، والشاعرة المبدعة، التفتاً في وشاح واحد، وعبرا الماضي على قارب عشق لا يحمل غيرهما، فكان تمثل القصيدة المعاصرة لهما، وشدة إلحاحهما عليها يؤكد على شدة تسلط هاتين الشخصيتين على الذاكرة الشعرية المعاصرة، ولعلّ القدرح العلّوي هو قدح الشاعر العاشق الوزير، الذي تشبه به المحبون، واتخذوا من قصة حبه ستاراً لقصصهم وحكاياتهم، وهذا إبراهيم طوقان تتلبسه شخصية ابن زيدون في عشقه فيقول:

أنا ابن زيدون وتصببوا لي به

ولادة في دمها والإهاب^(٢)

وإذا كان المتنبي قد ملأ الدنيا وشغل الناس، فإن ابن زيدون غنى فانتشت له روايي قرطبة وروابينا، وأقسمت بأن يبقى هذا الغناء خالداً أبدياً:

كم مالات الدنيا وكم شُغِلَ النَّـ

اس بما راع كل عـصـر وجنس

إنما أنت خالدٌ حيٌّ كما كنـ

ت ونفقٌ يُمُورُ في كلِّ جـس^(٣)

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ٢/٢٩٠

(٢) الأعمال الكاملة لإبراهيم طوقان ٢٤٦

(٣) من وحي الأطللسي ١٥٣

لقد شَنَّ أبو الوليد أذان قرطبة، ولأدة وعصره، والعصور التي تلت إلى يومنا هذا،
بأحانه العذبة، وأشعاره الحاملة، المترعة بالحب، فرددته الأفواه، واستعذبتة الألسنة:

وعلى ربوع (الأنلس)

وعلى روابي (قرطبه)

غنَّى ابن زيدون حكاية عاشق

غنَّى الوزير «أبو الوليد»^(١)

ولا شك أن هذا الغناء العذب هو الذي جعل ابن بسام يثني عليه قائلاً: (كان
أبو الوليد - ابن زيدون - غاية منثور ومنظوم، وخاتمة شعراء مخروم، أحد من جرُّ الأيام
جرّاً، وفاق الأنام طراً... ووسع البيان نظماً ونثراً، إلى أدب ليس للبحر تدفقه، ولا للبدر
تألقه، وشعر ليس للسحر بيانه، ولا للنجوم الزهر اقتترانه)^(٢) وعلى الرغم من البعد الزمني
الفاصل بيننا وبينه فما زال شعره يحلّق فوق رؤوسنا:

ما زال شِعْرُكَ رغم البُعْدِ يشجينا

نصبو إليه فيسبينا ويصبينا

إليك غمريدها ترنو نواظرنا

تهفو مسامعنا تسمو أمانينا

نشدو قصائدك النُكلى نردّها

ترديدَ والهة تبكي فتبكي^(٣)

نعم فما زال الشعراء ينتشون لسماع هذا الشعر وإنشاده، فالعثماني يهفوله قائلاً:

لم ازل أنشئ لشـدو «ابن زيـ

دون» على سفح مجدنا المفقور^(٤)

وتقف قصائد كاملة تتوجه إلى ابن زيدون في عنواناتها ومضامينها، تقفوا أثره، أو
تصف محنته، أو تقابل بين ما أصابه وما أصابنا ويصيبنا، أو تطرب لشده، وتغني لـ

(١) الوزير العاشق مسرحية شعرية لفاروق جويده ٧

(٢) الذخيرة ٢/

(٣) أغنية للزيتون ٣٤

(٤) ديوان إلى امتي ١٦٠

وإذا كانت البداية تبدأ من عند أمير الشعراء، فإنَّ شوقياً يُعدُّ من أوائل من رحَّبَ
بابن زيدون من خلال ديوانه الذي حضر بتحقيق كامل كيلاني، وبه يقول مرحباً:

يا «ابن زيدون» مرحباً
قد أطلت الشُّقْبُيا
إن ديوانك الذي
ظلُّ سسراً مُحجَّباً
يَشْتَتِي اليُّنْمُ دُرُّهُ
ويُقَسِّسِي التُّفْسِراً
صار في كلِّ بلدٍ
للإبساءِ مطْلَباً^(١)

وإذا كان هذا الترحيب من أمير الشعراء بديوان أمير شعراء الأندلس ذاك الديوان
الذي طال انتظاره، فغداً مطلباً لدوي الألباب، فإنَّ رأي شوقي في تأمير ابن زيدون على
الشعراء كلهم يحسمه قوله:

أنت في القبول كَأَه
أجمل الناس مذهباً
بابي أنت هيكلأ
من فنون مُرْكُبا

وإذا كان شوقي يُنصِّب ابن زيدون أميراً على الشعراء، فإن هذا التأييد يجمع عليه
الكثير، ويكاد يمثل رأي الأغلبية المطلقة، وهذه شهادات الذين شهدوا بعظمة شعره، ولعلنا
من خلال إيراد هذه الشهادة كاملة بعض الشيء نبين عن هذه المباينة لهذا الشاعر العلم
كما يرويها مفدي زكريا:

يا «ابن زيدون» حسب (قرطبة) الز
هرا بديلاً ومعبداً للنَّاسِ
لك فيها عرشُ القوافي ودينا
ها وما شئت من مجالس أنسٍ

(١) الشوقيات ٧٨/٤

ضارباً في دنا العلوم بسهم
 ضارباً في دنا الفنون بقوس
 إن للشُّعر في حناياك كَوْنٌ
 أزلِّي المَدَى عميقُ المحسِّ
 عشت للذكريات يا شاعرَ الذك
 رى يُغساديك طيفُها ويمسي
 وإذا ما ادعى الإمارة بعضُ
 بائعِلكَ الجُموع تحت الدُرْفَسِ^(١)

إنها جموع الشعراء هي التي تباع على الإمارة، وتقر له بالتقدم والأولية، وهذه شهادة أخرى من عدنان مردم:

واقبرت لك الفحولُ بسبق
 حين جاوزت غاية الإتيانِ
 صَوَّرَ الحُسنُ في قصيدك شئى
 دون فيءِ العُظلال والألوانِ
 يعقبُ اللونُ بالشسْدا ويشعُ
 اللحنُ نوراً لغتنةِ الألحانِ
 وجعلت البعيد من كل معنى
 منك أدنى من راحسة لبَّانِ
 لك في الوصف ما يشوقُ فريدُ
 من قصيدٍ ومن معانٍ حسانِ
 لَحَسْبُنَا الأشجار دونك تهترُ
 نَشَاوى عن مائسٍ فسيَّانِ
 أهوُ الشُّعرُ ما أدت أم السُّحُرُ
 وكنت السُّبُّاق في الميدانِ^(٢)

(١) مفدي زكريا، ديوان من وحي الأطلسي ١٥٢

(٢) عدنان مردم، ديوان تفحات شامية، ١٨٣-١٨٥

وتتابع الشهادات، وكما ارتبط اسم ابن زيدون بولادة فقد ارتبط بقصيدته النونية، لدرجة أن عددًا من القصائد التي تناولت هذا الشاعر إنما عبّرت من خلال التناص مع هذه القصيدة والسير في معارضاتها، وليل ما نقول هذه الشهادة من عبدالله الطيب في قوله:

وتلك هي النونية القنّة التي
تغنى بها شرق البلاد وغربها
وجساراه أقوام ولكن شأوه
بعيد وائي خطو قوم ووئبها^(١)

فشأ ابن زيدون كما يراه عبدالله الطيب بعيد، وقد حاول السير على خطاه العديد من الشعراء ولكن خيولهم كبت، ولم تستطع اللحاق بالجواد الأصيل، وهو لا يزال النموذج المحتذى عند أبي الفضل ابن الوليد:

بكى «ابن زيدون» حيث النون أُنْتَه
ولم يزل شِعْرُهُ يبكي المُصابينا^(٢)

وفي قصيدة مشبعة بالجمال والخيال، يتصور الزبير دردوخ في (هي والسندباد) المهداة لابن زيدون آمال وأمانى وطموحات وعذابات ولوعات الحب والفراق، والغربة والابتعاد، إنه السندباد البحار الذي يبحث عن لؤلؤته مدبحًا مصعدًا:

تائه في بحارها سندبادا
شرب العمر وهمة واستزادا
اسسرج القلب أمنيات تراعت
في الحنايا مراكبًا وجسادا
واضماعت منارة فتلظى
والخطى زادها الحنين اشتيعالا
فإذا الأبعاد القصيات شبر
وإذا البحر صار فيه امتدادا^(٣)

(١) أغاني الأصيل ١٦٨

(٢) ديوان أبو الفضل الوليد ١١٠

(٣) مختارات من الشعر العربي في القرنين ١٧٩-١٨٠

إنْ هذا التائه في بحار الحب يشعل قنديل الشعر ليضيء ليل ولادة بقصائد لم تُقَلْ
في سواها، وعطاء السندباد لا يتوقف عند الارتحال والطلب، والغناء والإنشاد للبغية
والأمنية، بل تسند ذلك الأفعال التي تفيض بالآثار:

قال فيها قصائدًا لم يُقَلَّها
في سواها واحسن الإنشادا
قال عنها مَلِيكِي قَسَّيْتُ
خُيَلَاءَ وَرِفْقَةَ وَاعْتِدَادَا
وَتَمَنَّتْ مَا لَا يُطِيقُ فَاعطى
وَتَمَنَّتْ أَنْ تَسْنُوَ زَيْدَ قَزَادَا
حَبَسَ الْعُمُرَ عِنْدَهَا إِذْ أَرَادَتْ
لَوْ أَرَادَتْ أَعْمَامَ نَزْأَرَادَا^(١)

إن تضحية السندباد بكل ما يملك من بحث دؤوب، وعطاء لا ينفد من الشعر والعمر
لم تحقق له أمنيته في إكمال معبد حبه:

سَحَبَ الْعُمُرُ ظِلَّهُ وَتَمَادَى
تَارِكًا جَمْرَهُ الْقَدِيمَ رَمَادَا
حَيْثُ الْقَى عَلَى الدُّرُوبِ وَشَاخَا
وَعَلَى الْأَفْقِ دَمْعَةً وَحِدَادَا
فَإِذَا زَادَهُ الَّذِي مِمَّا تَمَنَّى
أَنْ يُؤَافِيَ النُّفَادَ وَأَفَى النُّفَادَا^(٢)

ويسدل الستار على قصة معبد الحب بانقضاء أركانه وتهايي أعمدته:

وَإِذَا الْمَعْبِدُ الَّذِي عَاشَ يَبْنِي
لَهُ تَهَاوَى وَآخِرَسَ الْعَبَادَا^(٣)

(١) مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين ١٧٩-١٨٠

(٢) المرجع السابق نفسه.

(٣) المرجع السابق نفسه.

إنَّ هذه القصيدة تضيء بإيحاءاتها الخلابة ظلمات بحار قصية، وتنسج بخيوطها الحريرية الشفافة قصة حبٍ ظلَّت على الأيام ظاهرة وضيئة، ونسج هذه الخيوط متعددة: فخيوط للقص والسرد، وثان للوصف والتصوير، وثالث للإيحاء الرفيف، ورابع للعاطفة الوثابة.

ويؤكد على هذا الشرف الرفيع الذي حظي به الشاعر ما تناوله عبدالله بن خميس في قصيدته التي قدمها في مهرجان ذكرى ابن زيدون، وكثير هي القصائد التي كانت ستقدم في هذا المهرجان لولا أنه أُلقي في اللحظة الأخيرة، والقصيدة تثبت هذه الريادة للشاعر حيث تقول:

يا رائدَ الشُّعْرِ إبداعاً وتلويحاً
 كيما تُخلدَ منه الخُرْدُ العينا
 ألهمته نَفْثَاتِ السُّحْرِ راقصةً
 ورُضْنَةً ليكونَ الدرُّ موضونا
 كنا نعدُّ رقيقَ الشُّعْرِ مثْلَبَةً
 ونركبُ الصُّعْبَ من قبل «ابن زيدونا»
 فاقْتاده مُتَرْفِئاً الألفاظ طيغها
 يكاد ينقُذُ من أطرافه لينا
 وكان شِعْرُ الْفِرَاقِيَّاتِ نسمعةً
 فسلا نُحْسُ بكاءً منه يبكيها
 حتى تغلَى لسانُ الدهر مرتجلاً
 (اضحى القنالي بديلاً من تدانينا)
 وما تاتَتْ لموهوبٍ مقابلةً
 كشاردٍ من بديعِ الشُّعْرِ يروونا
 (سرَّان في خاطر الظُّلُمَاءِ يكثُمنا
 حتَّى يكاد لسان الصبح يفشينا)
 ابقيتَ في الشعر عبر الدهر معجزةً
 تكاد تُعرفُ في شرعِ الهوى دينا^(١)

(١) عبدالله بن خميس، على ربي اليمامة ٢٢٩-٢٣٢

فابن زيدون هو رائد الشعر، وأساليبه العذبة الطيبة اللينة أصبحت أنموذجاً لكل مقتدر، أما شعر الفراق فهو الذي بعث فيه الحياة والعاطفة والإحساس، وجعل تأثيره في القلوب فاعلاً وقوياً، ولعلّ تعبير الشاعر بقوله:

حَتَّى تَغْنَى لِسَانُ الدَّهْرِ مَرْتَجِلاً
(أضحى التنائي بديلاً من تدانينا)

يظهر سيروية هذه القصيدة التي يرورها الدهر، وقصيدة ابن خميس بعد ذلك تتميز بشكوى مفارقة، فهو يشكو لابن زيدون من عقوق الشعراء للشعر، فيقول:

الْقَوْمُ بَعْدَكَ عَقَّوْا الشُّعْرَ وَاتَّخَذُوا
بَعْدَ الْجِيَادِ الْكِرِمَاتِ الْبِرَانِيَا
ضَاقُوا بِهِ يَخْلُبُ الْأَبَابُ مُرْتَجِراً
جُمُ النَّهْيِ عِبْقَرِي الْفِكْرِ مَوْزُونَا
وَاسْتَبْدَلُوهُ بَامْشَاجٍ مَلْفَقَةٍ
تَجْتَرُّهَا بِدَعَةِ الثَّقَلِيدِ ثَقِينَا

وكانني بهذه الشكوى المرفوعة لرائد الشعر تبين عن الالم لتغريب الشعر، والابتعاد عن الأصالة، وهذا ما يعبر عنه قولهم:

قَالُوا «ابن زيدون» مَثَالٌ وَمَتَّبِعٌ
«اليوت» أجدر تجديداً وتحسينا

وتأثير ابن زيدون يبدو واضحاً في خلف الشعراء، فأبو الفضل الوليد ينسج من خيوط ابن زيدون الشعرية والعاطفية ثوب قصيدته، فيقول:

بَكَى «ابن زيدون» حَيْثُ الْوَنُ أَنْثَى
وَلَمْ يَزَلْ شِعْرُهُ يَبْكِي الْمُصَابِينَا
كَمْ شَاقَنِي وَتَصَبَّبَانِي وَأَطْرَبَنِي
إِذَا كُنْتُ وَرَقَاءَ فِي رَوْضٍ تَنُوحِينَا
وَمِنْ دَمُوعِكَ هَاتِيكَ السَّمُوطَ حَكْتُ
أَبْيَاتَ (نُونِيَّةٍ) فِيهَا شِكَاوِينَا^(١)

(١) ديوان أبو الفضل الوليد ١١٠

وتتجلى شاعرية ابن زيدون في قصيدة (ابن زيدون شاعر الحب والطبيعة) لعدنان مردم بك، فهو شاعر الرؤى والأمانى، شاعر الحب والحزن، شاعر العواطف السامية، شعره جديد معرق، سحرٌ أقرُّ له الفحول في صوره وعذوبته، ووصفه ومزجه بين الألحان والأحزان كما يقول:

كنتَ دنيّا من الرؤى والأمانى
يتجلى إعجازها في البيانِ
لَكَ شِعْرٌ على الزّمانِ جديدٌ
وهو في الغمْرِ مُعْرِقٌ كالزمانِ
يَتَسَقَّى بسحره ما ترامتْ
حَقَبٌ للعصور كلُّ لسانِ
ويضجُ السَّمَانُ في غَلَسِ الليلِ
نَشَاوَى من رُوعَةٍ وأفَتِيانِ
إنْ سَحَرًا جَلَوْتُهُ ببَيانِ
كشعاعٍ هو البعِيدُ الداني
لك في الوصف ما يشوقُ فريدٌ
من قصيدرومن مَعَانِ حسان^(١)

وفي قصيدة (أغنية حب إلى ابن زيدون) لعبدالعزیز قاسم، يغدو ابن زيدون معبر الألحان، ومورثُ الأشواق، وزعيم حزب الهوى، وهو المغلوب الغالب، والنداء عليه لا يفتر من بداية شوط القصيدة إلى آخر مرساها، فأيُّ أغنية عذبة تلك التي لا يملُّ الشعراءُ ترديدها:

يا «ابن زيدون» أعزني منك لحناً وهديلاً
إنّني عنك ورثتُ الشوق والحزن الطويلاً

...

نحن أتباعك في حزب الهوى، نحن الرفاق

(٢) عدنان مردم بك، نفعات شامية، ١٨٢-١٨٤

بمناشريك جنبنا كلُ دربٍ ورواقٍ

..

أيها المغلوب تعلو غالبيك اليوم نجما
أغنياتُ الحبِّ تحيي إذ تُصيب القلبُ سهما

..

يا «ابن زيدون» لقد أوجعني ما أوجعك
والليالي كتمت أنفاسها كي تسمعك^(١)

ويظهر (ابن زيدون بين العظمة والحب) لمفدي زكريا شخصية فذة من جوانب عدة:
فإن كان متهمًا بالخيانة من قبل بعض الحكام فهو مبرأ من ذلك لأنه صاحب أخلاق عالية،
وعزة شماء، يأنف الضيم والهوان، كما يقول:

لم يخنه «أبو الوليد ابن زيد
ون» وإن لآت عِزُّنَه كلُّ جِئْسٍ
ولا خان «جَهْـوَرًا» و«ابن زيد
ون» وإخلاقة كعِزِّه نفسِي
يأنف الضيم والهوان فما ارتأ
عَ لَجْنٌ ولا اسْتَسْكَنَ لِلْإِنْسِ
ولو أنْ الملوك صَانُوا ذِمَامًا
لابن زيدون كَمَا انْ اعْظَمَ تَرْسِ^(٢)

فالملوك مثل ابن جهور وابن عباد وغيرهم هم الذين لم يستطيعوا تقدير قيمة ومواهب
هذا الرجل العظيم.

وتعرض القصيدة لتلك العلاقة القلبية التي ربطت الشاعر بولادة، وتدخل مفاصل هذه
العلاقة، من: حب وإلقاء وحساد وعدال، ووشايات وصراع على قلبها مع ابن عديوس، ثم اختلاف
قلب ولادة عليه. وتعتبر القصيدة نكبة عن ابن زيدون، وسجنه، وتمثل صراعه في الحياة:

(١) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى) ٢ / ٢٢٠

(٢) مفدي زكرياء. من وحي الأطلسي ١٥٠

يا «ابن زيدون» كم بَلَوْتَ الرُّزَايا
وَتَأَرْجَحْتَ بَيْنَ نُغْمَى وَبُؤْسِ
في صراعٍ مع الحياة سَجَالاً
بين عَزٍّ وبين اسِرٍّ وحَبْسِ
من وزيرٍ إلى سَفِيرٍ خَطِيرٍ
والجراحات بين بُرءٍ ونكسٍ
وأخيراً ينضم إلى نادي المؤيدين لتأميره على الشعراء.

ولسنا نعدم من الشعراء من يحمل ابن زيدون مسؤولية سقوط الأندلس، ويرى أن
انشغاله بالحب هو سبب ضياع البلاد، كما يقول الخاني:
ايا «ابن زيدون» سَلَّ تاريخٌ (أندلس)
هل كان شِعْرُ الهوى في الحقِّ بَرّاقا
ايا «ابن زيدون» هل كُمانت قنائُكُم
حمراء في موطن الرعب الذي حاقا
ماذا أضاع بلاداً عَمُرت زمناً
بذي الحضارة تهدي الكونَ إشراقاً^(١)

وهو ينكر على ابن زيدون وشعره، ولا يراه جديراً بهذا التقدير، يقول:
قاف ابن زيدونهم قيلت مداعبةً
وقال قاف الهوى جذاً وإعلاقا
ايا «ابن زيدون» هذا الشَّعْرُ يُخْجِئُنِي
يبدي انتقاداً له من كان ذواقا
لا. لن اعود إلى القاف التي سَمُجَّتْ
أشعرُكم يا «ابن زيدون» ثرى شاقا

(١) مع الشعراء ٨٥-٨٧

أجب سؤالي فذا من شأنكم عجب
 هل كان قلبك للأحباب تواقا
 أما وجدت لهذا الشوق قافية
 إلا لهاة غراب إن يقل قساقا
 يا شاعري مهلاً رفقا بنا مقة
 حقاً لقد كنت في (الزهراء) مشتاقا
 وجُزئت في الحكم إذ جاءت قناتكم
 على الشعور وكان النقدُ محراقا^(١)

ونحن نقدم هذه الرؤية النقدية من خلال الشعر التي لاتعدم من قرائنها تلمس التشنج الذي حكم هذه الرؤية التي طغت عليها فكرة الحب سبب الضياع، فقصيد ابن زيدون التي يحاول نقضها تعدُّ من روائع الشعر عند جميع من درسوا شعر الشاعر، وقافية القاف في قصيدة ابن زيدون التي مطلعها:

إنِّي ذكرك بالزهراء مشتاقا
 والأفقُ طلقٌ ومرأى الأرض قد راقا^(٢)

من القوافي السلسة التي يرى العروضيون فيها نهراً دفاقاً، ولكن ماذا أقول: إنهم الشعراء. ومع هذا النقد المحراق كما يقول صاحبه، نجد شاعراً آخر يحمل ابن زيدون ضياع الأندلس أو أنه من أسباب الضياع، يقول جعفر ماجد:

«أبا الوليد» وهذا اليوم موعِدُنَا
 قد كان منذ الصُّبَا حلواً تلاقينا
 كم مجلسٍ في المنى الخضراء يعرفنا
 ومن قطوفِ هــصـرناها بأيدينا
 ناتي إليك متى شئنا باجنحة
 نطوي الزمان فتنسيه وتنسينا

(١) المرجع نفسه، ٨٥-٨٧

(٢) ديوان ابن زيدون ١٧١

لكنني حاملٌ همًّا أكابدهُ
 من الف عام فخذ أوزارهُ حيناً
 ماذا جنينا من التاريخ نَظْمُهُ
 ومن كؤوس الهوى والخمر تسقينا
 اين الميادين هل فيها قوارسنا
 بل المخادع هل فيها جوارينا
 الحرفُ مقصلة لا يشتهي نَمَها
 من لا يقبلُ في الحق السكاكيننا
 لقد شربنا مراراتٍ متنوعةٍ
 ولم تزل لك كأسٌ من دوالينا
 عشنا على هامش التاريخ مثلكمُ
 وبعد اندلس خُنا فلسطينا
 يا شاعرَ الحبِّ لا تجرحْ مودَّتنا
 إذا قسوتْ ولم أسلك بك الينا
 كانت بلادك مثل الفلك يلطمها
 موجُ الهلاك ولا تلقى المنجينا
 وأنت في غمرة اللذات منهمكُ
 ما كان يعنك أمرُ كان يعنينا
 وللطوائف اقزامٌ رايتهمُ
 لكل وصفٍ كبيرٍ مستحقينا
 مدحتْ معتضداً منهم ومعتمداً
 وعشتْ مبتذلاً فيهم ومسكيناً
 ولادة ضيعتْ بالأمس اندلساً
 ولم تزل حيلةً موجودةً فينا
 يا واهبَ الشُّعر معلى من روائعه
 كم كنت تملأ بالوهم الدواويننا
 لم تُدرِ أن حروفَ الشُّعر غاليةُ
 لم تُدرِ أنك في صفِّ النبییننا

وحبك الشيء نوعاً من حمايته
فهل درأت عن الأرض الشعابين
يا ليتني اليوم أنسى ما وهبتهم
وليت شعورك لم ينس المساكين^(١)

ولادة بنت المستكفي،

كما ذكرنا فإن هذا الثنائي ابن زيدون ولادة توأما الشعر وقمره، ويكاد المسافر في عيون القصيدة المعاصرة أن يلمحهما في بؤبؤها خيالاً يتماوج، وصورة تتوهج، بل إنه يتأمل ذاكرة خلابة تموج بالعبير.

وإذا كان الربط في كثير من القصائد والمسرحيات الشعرية بين هذين البطلين بطلي قصة الحب القرطبية، فإنه من الصعب عليك أن تفرق بينهما، وكأن القصيدة المعاصرة لشدة تعاطفها معهما لم ترتع في ما الت إليه هذه القصة من واقع الفراق الأليم، وإنما بقيت مصرّة على السير في ميدان الحلم، فأبقت على هذه الصلة في جمعهما معاً، فكانت من أكرم القصائد، وكان ابن زيدون يعينها حين قال في ولادة:

لو كان وقى المنى في جمعنا بكُم

لكان من أكرم الأيام أخلاقاً^(٢)

والبحث عن ولادة هو البحث عن الهوية المفقودة، وعن أمل ضاع، وعن سُلْب، ولذلك فإنّ الإحساس بالفقد يتجذّر في عروق القصيدة المعاصرة سؤالاً ملحاً لا يتوقف ولا ينتهي، ورحلة البحث عن ولادة رحلة مضنية، وشاقة على النفس والجسد:

متعباً اتسكع في أعين

الصبايا الضحوكات في (قرطبة)

.. ولم ألقَ «ولادة» الشاعرة

تردّ على سحتي العربي

ذاك الصباح الغريب التحيه^(٣)

(١) جعفر ماجد، ديوان أفكار ١٥-١٩

(٢) ديوان ابن زيدون ١٧٢

(٣) حسن السبع، ديوان زينها وسهر القناديل، ٤٩

ويستمر البحث عن الكنز الثمين، عن الجوهرة المكنونة، بنت الخلائف، وصاحبة الصوت العذب، والشعر الرصين، كما هي عند عبده بدوي:

أثرى تغار على الأميرة ؟ ذلك الكنز الثمين
«ولادة» بنت الخليفة والجود الشامخين
«ولادة» ويجيء صوت ناعم حلو الرنين^(١)

وإذا كان راشد المبارك يعنون ديواناً كاملاً باسمها (رسالة إلى ولادة) على الرغم من رمزية العنوان، دون أن يوجه الشاعر أية رسالة إلى ولادة، فإن سليمان العيسى يلتقط الرمز ويرد برسالة شفافه بعنوان (إلى ولادة مرة أخرى) وتستحيل هذه القصيدة إلى وصف مشاعر العاشق ابن زيدون، وما ولادة إلا الحبيبة الملهمة، إنها درة الزهراء التي وهبها الشاعر قراراً يجعلها مكاناً مقدساً حراماً:

اجاعك صوته يطوي العبابا
جريحاً يملأ الزمن اغترابا
اجاعك صوتة الشعاعر
يهز سكينه الغسابر
ويوقف درة الزهراء
ومن غير الأميرة درة الزهراء^(٢)

وتلح المقابلة بين ولادة والأرض، أو عشق ولادة، وعشق قرطبة، حين يقول:

رأيت حنينه المتمركّ العطشان

في بوابة الأزل

يدق بابك صارخاً

من دون صوت

صوتة ترنيمة الغزل

(١) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى) ٥٦٧/٣

(٢) سليمان العيسى، الأعمال الشعرية، ٥٢٨-٥٢٩

يدق.. يدق

ونار قصيدة في كفه مكتوبة بالبرق
لماذا لم تطلّي من أعالي الشرفة الزرقاء
لماذا لم تجيبه من الزهراء

وفكرة الملهمة الموحية ظهرت عند أبي الفضل الوليد في قوله:

ولادة استنزفت أسمى عواطفه
فاضرج الشعَرَ تنغيماً وتحنياً
تلك الأميرة أعطته ظرافتها
فخلد الحب إنشاداً وتدويناً^(١)

والطريقة الوصفية تسيطر على أداء عبدالله الطيب في قصيدته (مع ابن زيدون)
فولادة ذات سطوة، صيغت من المسك، لها جلد كالفضة، فاتنة نادرة المثال:

واعجبني صدق «ابن زيدون» وصفه
شكوة شوق كان أعياء طبعها
تعشّق من «ولادة» ذات سطوة
سجّيتها خلّب العقول وسلبها
وقد صاغها الرحمن مسكاً وغيرها
من الطين جلّ اللذات الطول ربّها
لها بشرى مثل اللجين وشعرها
من التبر هيفا مفعم الرّيف شطبها
سليقة ملك لم يحدّ غرورها
بحدّ ولم ينجح إلى اللين صعبها
مطهّمة غراء فاتنة الرّوى
ونادرة قد عزّ في الخاس ضريبها^(٢)

(١) ديوان أبو الفضل الوليد ١١٠

(٢) عبدالله الطيب، أغاني الأصيل ١٦٨

وعلى هذا المنوال تأتي قصيدة مفدي زكريا، فالوصف أي وصف ولادة هو الذي يخلب الأبواب، وإن كانت هنا تجمع إلى الجمال التلون في الحب، ويظهرها الشاعر كما كانت تظهر بالأمس في نادية، تستقبل الأدياء والشعراء، وشاحها المطرز الجميل يتمايل على كتفها، وفي عيون محبيها، وقد طرّزت عليه البيتين المشهورين:

اين «ولادة» التي تلدُ الحبيب

مبً وتلقيه في غياباتِ رمسٍ

كان اغرى بها الصُّبا والشُّبابُ الـ

غضٌ في كائنين من غير عسٍ

اقبلتُ كالملاك في كبرياء

عبقري الخُطى لسان المجسِّ

سائلوا عنها «ابن بسام» يذكر

صبغة الله في غطارف شمسٍ

لم يكُ الشُّعْرُ في الفساتين يُغري

أبدأً غير عائر الحفّة تعسٍ

امكُن الطامعين من لثم خدي

بارق كالسرّاب للعَيْنِ يُخُسي

ولتكن قُبَلتي لمن يشتهيها

شركٌ يقنصُ الذئبَ بحسٍ^(١)

والتكنية عن ولادة بولادة الحب، ولادة المجد، تتكرر عند الشعراء كما في هذا القول:

قالوا عشقتَ وهل في العشق من حرجٍ

ولادة المجد كم اهدت ميامينا^(٢)

ويمتد الحلم والخيال لترتدي ولادة وجوه النساء، فهذه الشاعرة المتقمصّة سارة

الختلان، تتقمص روح ولادة، وتلبس صديقها قميص ابن زيدون ليغنيا معاً نشيد الحب:

(١) مفدي زكريا، ديوان من وحي الأطلسي، ١٥١

(٢) ديوان أغنية للزيتون ٢٤

سوف اخذ كلماتك على أيّ معنى تريد
فغنّ لي يا صديقي موشحك القويم ودعني أرى
اندلسي التي كانت نبائي وبقيني
غنّ لي يا صديقي وكن حلم يقظتي الذي يرتديني
اني قد حلمت طويلاً
انّ ولادة هي انا

وانّ ابن زيدون يكتب فوق جبيني اغانيه المخملية^(١)

ولعلّ هذا الاسم حملها إحياءات صعبة، فأصبحت ولادة المصائب كما يقول هذا الشاعر:

لو انّ ولادة الاحزان تقصصني
اجبئها عنك فاسمع يا ابن زيدونا
«ولادة» الهمّ والإغياء ما برحت
اسياف عذرك تعلقو في حواشينا^(٢)

ومع ذلك تبقى ولادة شامخة تذكر بمجد الأندلس بل هي الأندلس كما يرى سميح القاسم:

واخيراً كلّ الألم لك يا اندلسي، يا ولادتي البائسة
اخ ولادتي... أخ ولادتي البائسة^(٣)

حفصة الركونية:

هذه الشاعرة التي تمثل إلى جانب ولادة ما حظيت به المرأة الأندلسية من حضور أدبي واجتماعي، جعلها إلى جانب شعرها وجمالها تتصدر المجالس الأدبية، كانت من النساء المعددات في الأندلس شهرة ومكانة ونفوذاً، يصفها ابن الخطيب بقوله (أديبة أوانها، وشاعرة زمانها، فريدة الزمان في الحسن والظرف، والأدب واللوزعية)^(٤) هذه

(١) سارة الختلان، ديوان وذهب البحر ٩٥

(٢) صلاح بن هندي، على امتحان ١٥

(٣) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ٥٧٥

(٤) الإحاطة في أخبار غرناطة ٤٩١/١، وانظر: نفح الطيب ١٧١/٤ (د. إحسان عباس).

الشاعرة الغرناطية في مقابل ولادة القرطبية - تعبر ماضيها إلينا، ونحن نحفظ شعرها ونقرأ غزلها:

اغَارُ عَلَيْكَ مِنْ عَيْنَيْ رَقِيبِي
وَمَنْكَ وَمَنْ زَمَانِكَ وَالْمَكَانِ
وَلَوْ أَنِّي خَبَاتَكَ فِي عَيْوَنِي
إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَا كَفَانِي^(١)

أو قولها في الوزير أبو جعفر بن سعيد الذي كان عشقه لها سبباً في هلاكه:

أَزُورُكَ أَمْ تَزُورُ فَمَنْ قَلْبِي
إِلَى مَا تَشْتَتِي هِيَ أَبَدًا يَمِيلُ
فَتُفَرِّي مَوْرِدُ عَذْبُ زَلَالٍ
وَفَتْرُغُ نَوَابِتِي ظِلُّ ظَلِيلٍ^(٢)

إنَّ عذوبة هذا الشعر وعاطفيته وجراته، جعلت سادات غرناطة يتوقون لصاحبه، ويشتهون في إثرها ما بين ملك ووزير.

وشعراؤنا المعاصرون هم كذلك يبحثون عنها، وعن رائحة الشعر الممزوج بالقرنفل:

أَهْبِطُ مِنَ (الحمراء) مُحَمَّلًا بِأَوْزَارِ اللَّحْظَةِ
أَخْصَفُ عَلَيَّ مِنْ وَرَقِ الْجَحِيمِ
أَبْحَثُ عَنْ «حَفْصَةٍ» فِي السَّمَاءِ الْغَامِضَةِ^(٣)

اعتماد الرميكية:

من المشهورات بالاندلس اعتماد هذه الأمة الملكة، صعدت على اكتاف الحب،
لتخوض في المسك بدل الطين، ولترتفع من خادمة إلى اعتلاء قلب ملك إشبيلية وعرشها.

(١) نفح الطيب ١٧٦/٤

(٢) المصدر نفسه ١٧٦/٤

(٣) حسن المسبح، زيتها وسهر القناديل ٥٠

لقد ملكت قلب الأمير الشاب المعتمد بن عباد، بجمالها وأناقتها، ورائع ذوقها، وبديع أدبها ولذدع المقرئ يحكي لنا قصة العشق الإشبيلي يقول: «ركب المعتمد في النهر، ومعه ابن عمار وزيره، وقد زردت الريح النهر، فقال ابن عباد لابن عمار: أجز: صنع الريح من الماء زرد. فأطال ابن عمار الفكرة، فقالت امرأة من الغسالات: أي درع لقتال لو جمد فتعجب ابن عباد من حسن ما أنت به، مع عجز ابن عمار، ونظر إليها، فإذا هي صورة حسنة... فتزوجها»^(١) ولقد أثرت هذه المرأة في حياته وشعره، فكانت أم أولاده، وصحبته في أسره، وأثرت عليه في شعره، ولشدة ولعه بها سجل اسمها شعراً في أبيات غزلية رقيقة، يقول فيها:

أغائباً الشُّخص عن ناظري
وحاضرة في صميم الفؤاد
عليك السلام بقدر الشجون
ودمع الشؤون وقدر السهاد
تملكت مني صعب المرام
وصادفت مني سهل القيسار
مرادي أعياك في كل حين
فيا ليت أني أعطى مرادي
أقيم على العهد في بيننا
ولا تستحيل لي لطول البعاد
دست اسمك الحلوى في طيحه
وألقت منه حروف «اعتماد»^(٢)

ومع أننا لا نجد لها شعراً في الكتب الأدبية، إلا أنها ظلت كظل ملازم للمعتمد، أو كسحابة خفيفة، تظهر في جانب من الصورة، ومن قصتها المشهورة ما سبق وذكرناه عن يوم الطين، الذي تناص مع الشعر المعاصر، وتعلقه، وفي مذكرات المعتمد لمحمد بنيس، نجد المعتمد وقد شدّ بسلكين يجذبان قلبه: إشبيلية واعتماد، كما في قوله:

(١) نفع الطيب ٢١١/٤

(٢) نفع الطيب ٢١١/٤

فاين تركتني ظمان يا يوم الفراق
وهل ينشقُّ صمْتُ القبر عن بحرٍ ؟
وهل ياتي البراق ؟
ليحملني إلى (إشبيليا) اهلي هناك
وتحت دمي مدائن من رؤاك
تطوف بها اعتماد ولا سواك^(١)

ويتصورها أحد الشعراء من خلال رؤية ابن عمار، فيبدي شماتته فيها وهي أسيرة
في أغمات، وتبدو القصيدة الشامنة من عنوانها (شماتة ابن عمار) يقول منها:

في فؤادي من الرجال جروح
وجروح من بعض كيد النساء
والرميكية اللعوب أرادت
طول حزني وغربتي وبكائي
لم تفكر بأن أغمات دارُ
لابن عبّادها وللأشقياء^(٢)

زرياب،

اسمه ذلك الطائر المغرد الملحن، الذي أثر الهجرة والغربة على أن ينافس أستاذه،
واختار الأندلس على غيرها في زمن أميرها الحكم الذي قريه، وأصبح لزرياب حظوة بما
قدمه للموسيقى، وما أشاعه من البهجة والأناقة والتحضر، ولسنا هنا بصدد الحديث عن
سيرة زرياب الحياتية والفنية، بمقدار ما نود إيراده من أن زرياب هذا الذي كان مله
الحضارة والتاريخ بالحنان المميزة، واختراعه الوتر الخامس أصبح أثرًا بعد عين بعد أن
قُطعت أوتاره، وكُسرت أعواده بفعل أعداء الحضارة، كما يرى حسن السبع:

من بهجة الليخت الذي يسهر الليل
فوق المياه التي كنت سادنها

(١) محمد بليس، الأعمال الشعرية ٢ / ٥٩

(٢) محمد العقيلي، المجموعة الكاملة ٩٥

ومن غفلة (الوادي الكبير)
ومن بحثة الكلمات التي تأسر الأذن
ومن كركرات السهاري
السهاري الذين انتهوا
من تثني الغصون التي تنهب اللب
من كهرياء اللحاظ. اللحاظ الشوك
أنورن تابين زرياب وقد شنقته أوروبا
على مدخل الجهو
في سوقها المشترك^(١)

وعلى الرغم من شنقه، وشنق الحضارة التي يمثلها في الأندلس، فإن زرياب يظل
يتمثل لنا طيراً مغرماً على أغصان شجرة الأندلس:

لزرياب هيء قصور الفنون
ليرقص كالطير فوق الغصون
بلمسة دفء تعيد الشجون
ونغمة عود كسحر الجفون
يصوغ أراغيلة واللحون^(٢)

ويلقطة فنية تبدها ريشة سميح القاسم حين يغير عود زرياب بجيتار الفونسو، إنه
يختصر كل الآلام، الأم النفى، وعذابات التشريد، والقتل والتنصير بهذه البساطة
والسداجة العميقة، تبين عن رؤية شاعرية في تغير الحال، ولعل هذا يتفق وما أورده
محمود درويش في نظرية الإحلال، وكذلك أمجد ناصر، ويكمن جمال هذا التعبير وروعه
في هذا الشكل التلقائي، وكأن القاسم يرى أن الروعة والجمال ليسا كافيين وحدهما
للبقاء، يقول:

(١) حسن المبيع، ديوان زيتها وسهر القناديل ٥٣

(٢) بوابة العشق ديوان مخطوط

من زاوية بعيدة، تطلّ علينا بعض الشخصيات الإسبانية التي كان لها دور فاعل في إنهاء الوجود العربي المسلم في الأندلس، ويبدو هذا الظهور خافتاً ضعيفاً، وتظهر القصيدة المعاصرة معرضة عنه لا تكاد تذكره إلاّ لمأماً حتى في تصوير أعنف اللقطات التي تعرّض لها المسلمون في عملية الإجماع والطرّد والتهجير والتنصير، وتتساءل عن السبب، وتكاد نعيده إلى انشغال القصيدة المعاصرة بهمّين تعبيريّين، هما: همّ التعبير عن الإعجاب بالأندلس، وتصويرها في أروع حالاتها، وهمّ التعبير عنها في أسوأ حالاتها، أو لعله راجع لثقافة عريضة عن الأندلس العربية، وقصور في المعرفة عن اغتراب الأندلس، ويبدو لي أن الشعراء المعاصرين ليسوا بدعاً في ذلك، فشعراء الأندلس قلّما كانوا يعرضون للوجه الآخر، مع أنّ بعضهم وصف محن المسلمين، وما لاقوه على أيدي الإسبان من: قتل وتشريد وهدم وإحراق، واعتداء على المال والعرض، وغير ذلك من صنوف الأذى، لكن الصورة المقابلة صورة العدو تبقى باهتة لا تتضح ولا تبدو لافتة للنظر والبحث.

وتكاد هذه الشخصيات التي أجملها في التالي: (الفونسو، وفرناندو وإيزابيلا، وتظهر من بعيد أسماء ليس لها دور في قصة الأندلس ولا تعنينا في هذا البحث، مثل: دونكيشوت، والشاعر لوركا) .

والشخصيات المعنية تظهر في مشهدين: المشهد الأول: في عهد ملوك الطوائف، حيث يظهر الفونسو ملكاً منتصراً على ملوك العرب، وهم يدفعون له الجزية:

بل قصّ علينا كيف أخضّر الكونّ على كفيك

وانتثر الصنّج على كتفيك

وحشرت ملوك الأندلس

السارق والزاني والكاذب والحشاش

والدافع اجر العرش للفونسو^(١)

المشهد الثاني: في سقوط غرناطة آخر المعاقل الإسلامية، فتبدو إيزابيلا وفرناندو وهما يحتسيان كؤوس النصر، بينما جماجم الأبطال المجاهدين تنتثر من حولهم، فيبعد مقتل المجاهد العطار، يعلن فرناندو فرحته بهذا النصر:

(١) من الشعر الإسلامي الحديث ٢٩٤

وانفجرت رئة العطار
واستلقى «فرناندو» لُصقَ مليكته فرحا
لأنت أضحى النصر لفرناندو
واضطجع على صدر مليكته إيزابيلا
يكرع كاس النصر وكاس الخمر
وكاساً ثالثة صادرها الحراس من الفقراء^(١)

وعلى الرغم من هذا النصر، والفرح به، وخضوع القادة والحكام لسيف فرناندو،
فإن جمجمة العطار تعلن استعدادها للقتال، وتتحدى الموت، وفرناندو:

والقادة أشباه الخلفاء
.. سجدوا بين يدي «فرناندو»
.. واختلجت جمجمة «العطار»
بين يدي «فرناندو»
من بين جدائل «إيزابيلا»
من تحت الكاس
ومن تحت الأحجار ومن خلف الأسوار
صرخت جمجمة «العطار»
ساظلل أقاتل يا «فرناندو»^(٢)

وتظهر صورة همجية لفرناندو هذا، الذي تبرق أسنانه الذهبية من بين فكّيه:

كانت إيزابيلا ترفعُ بيديها وب... مجداً حربياً
يضحك من مراها ضحكتة الملكية فرناندو الزوج الهمجي
فتبرق في فكّيه الأضراس الذهبية^(٣)

(١) خالد محيي الدين البرادعي، ديوان أوراق من هذا العصر ٨٤-٨٥.

(٢) المرجع نفسه، ٢٠٢.

(٣) من الشعر الإسلامي الحديث، ٢٩٤.

المسار الثالث أساليب الخطاب

الخطاب في القصيدة المعاصرة يتحدث بالسنة شتى، وطرائق عدة، فالراوي أو الحاكي قد يكون الأندلس أو إحدى مدنه أو سهوله أو جباله، وقد يكون أحد رجالاته، وقد يكون التاريخ، أو البحر، أو الموج، أو الرياح، أو الصدى، أو يتوسل إليه من خلال فائنة جميلة، كما هو عند علي محمود طه، وإبراهيم طوقان، وعمر أبوريشة، ونزار قباني، وغيرهم، وقد يأتي على طريقة السرد، أو مخاطبة الطيور، كما في قصيدتي شوقي: (يا نائح الطلح، وصقر قریش) وكذلك تأخذ الرسائل الشعرية مكانها في هذا الخطاب الشعري، كما في رسائل محمد بنيس إلى ابن حزم، وهناك رسائل عديدة لابن زيدون وولادة، وغيرهما.

ويظهر أسلوب كتابة المذكرات كما هو عند خالد البرادعي في مذكرات المعتمد، والحوار أو تقمص البطل والحديث بلسانه كما ورد في العديد من القصائد، على لسان طارق، وصقر قریش، وابن زيدون وآخرين.

وأسلوب الرؤى بالوساطة كما يظهر في قصيدة ثريا العريض التي تستعين بزرقاء اليمامة، وقصيدة خالد البرادعي التي تستعين بزرقاء الأندلس، فالزرقاء غدت علماً على النبوءة المستقبلية، ورؤية ما لا يراه العاديون.

التوسل بالغزل،

من الأساليب المتبعة في الحديث عن الأندلس أسلوب التوسل بالغزل من خلال فائنة جميلة، وهذا الأسلوب اللطيف هولون من الإحالة، حيث تكون الفائنة مجرد وسيلة عبور وتعبير.

ويتلاقى إبراهيم طوقان، وعلي محمود طه، في اتباع أسلوب تعبيرى، من خلال عادة أندلسية، التقياها في ملهى.

والخطاب تعبير بلسان الشاعر يصور شدة شوقه وولعه بهذه الفاتنة، وفي ثنايا الخطاب نلمح الحقيقة المؤثرة التي ينبع منها هذا الشوق، فما الغادة إذا ما كشفت الغطاء الشفيف سوى الأندلس، التي تظهر على الرغم من محاولات التمويه:

أفدي بروحي غيد إشبيليه

وإن أدقن القلب صاب العذاب^(١)

هذا المطلع الذي يتكرر في الخاتمة يؤكد على رؤيتنا التي ترى في هذه الحسناء ستاراً يورى فيها الشاعر عن هدفه المستور بهذا المعلن، لكن هذا الإخفاء الذي لا يقوى الشاعر على الاستمرار في كتمه، يظهر رغم كل المحاولات، كما نرى في قول طوقان:

لا بد لي إن عشت أن أعطفا

على ربا الأندلس الناضره

واجتلي أشباح عهد الصفا

راقصة فتانة ساحره

هناك لا أملك أن أدرفا

دمعي على إيمان الغابره

عساك يا دمع مَحِبٌ وفى

تردُّ جناتِ المنى زاهره

فعهد الصفا هو الأندلس الراقصة، والأيام الغابرة هي جنات المنى الزاهرة، وهذا التبيان يكفي للدلالة على توسل الشاعر بالحسنة كأسلوب من أساليب الخطاب الشعري الذي يخاطب به الشاعر الأندلس الهدف والغاية.

أما علي محمود طه، فأسلوبه يشرق بهذا الهدف، ويلتقي مع طوقان في الغاية التي يسعيان إليها، والقضية هي تلبس الغانية بالأندلس، ويظهر ذلك من خلال أبيات القصيدة التي تتماوج أطياف الأندلس من بين سنابلها:

(١) إبراهيم طوقان، الأعمال الكاملة، ٢٤٥

حلمُ أيامٍ وليالاتٍ وضِيَّه
 عبرت بي في حياتي وعبرت
 لا تقولي أي صوتٍ ملهم
 قاد روحينا فجئنا والتقينا
 ذمك المشبوب فيه من دمي
 روحٌ ماضٍ بالهوى يهفو إلينا
 أخت روعي قربيها من فمي
 إن شربنا أو طربنا ما علينا
 هتفتُ بي ويدها في يدي
 تدفعُ الكأسَ بإغراءٍ وعُجبٍ
 أي قيثارةٍ شجيٍّ غريدٍ
 خيلُكهُ ينطقُ عن أسرار قلبي
 قلتُ: طفلٌ من قديم الأبدِ
 يمزجُ الألحانَ من خمرةٍ وحبٍ^(١)

فاجتماع الأرواح، وامتزاج الدماء، يقرب الأصرة، حتى تصبح (أخت روحه) وهذا لا يتوافق ظاهرياً مع حب لام، ويتأكد ما قلناه، من خلال هذا التساؤل الذي تبديه عن سر هذا التمازج فيخبرها بخبر تلك الطفولة القديمة التي تكاد تكون ذلك الأصل الذي يبعث عنه كلاهما.

وعلى الطريق نفسه يسير شعراء كثر نختر من بينهم شاعرين كبيرين التقطوا خيط الخطاب من خلال المرأة الرمز والإيحاء، المرأة الأندلس، والأندلس المرأة.

يلتقي عمر أبو ريشة أثناء سفره بالطائرة بغادة حسناء، فيبدأ بوصف الطائرة قائلاً:
 وثبتتُ تسنُّقَ رَبِّ الجَمِّ مجالا
 وتهادتُ تسحبُ الذَّيْلَ اختيالاً^(٢)

(١) ديوان علي محمود طه ٧٣١-٧٣٦

(٢) عمر أبو ريشة، الديوان ٨٩-٩١.

بهذا البيت الوحيد يكتفي الشاعر، وكأنَّ هذه الوثبة من الأرض إلى النجم، هي وثبة أبي ريشة وعبوره على ظهر طائفة من الحاضر المتلفع بغيوم اليأس والكآبة، إلى ذلك العصر الذهبي، ليقف عنده ويتملأه، من خلال هذه الغادة التي تلتقي في جمالها، وفصاحتها، وعذوبتها، مع ذلك العصر بكل رونقه، وبهائه، وروعته:

وجـيـالـي غـادـةٌ تـلـعبُ في
شـعـرـها المـائـج غـنـجـاً ودلالاً
طـلـعـتُ رُيـاً وشيئاً بـاهـرُ
أجـمـالُ؟ جـلُّ أن يُسـمـى جـمـالاً
فَتَبَسُّمْتُ لَهَا فابْتَسَمْتُ
وأجـالْتُ في الحـائِظِ كـسـالـي
وتجـاذبنا الأحاديثُ فـمـا
انـخـفـضتُ حـسـاً ولا سـفـتُ خـيالاً
كُلُّ حـرفٍ رَـلَّ عـن مـر شـقـها
نـثـر الطـيـب يـمـيـناً وشـمـالاً

الا تتفق معي أنَّ نفع الطيب في غصن الأندلس الرطيب هو الذي ينثر الطيب يميناً وشمالاً؟ والا تتفق معي أن هذه الفتاة الأدبية الفصيحة، الواسعة الخيال، البينة الأدب، تتلبس في شوارع الأندلس من: حمدونة بنت زياد، إلى حفصة الركونية، إلى ولادة بنت المستكفي، إلى آخر القائمة؟ ولا يطول بالشاعر المقام حتى يكشف الستار بعد كل تلك الحيل، أو على الطريقة المسرحية (الملقن) الذي يختفي ليلقن غيره ما يريد قوله، لكن الملقن هنا يجد العجز في الناطق باسمه، فيضطر للظهور، والإعلان عن هويته، والتعبير عن نفسه، وهذا ما وقع فعلاً للشاعر، حيث قفزت صورة الماضي أماناً من خلال الجدود الرجال، أصحاب المروءات، الذين عمروا الأرض وأضاعوا أرض الأندلس بالسنا. إنَّ فخر الفتاة بهؤلاء الجدود هو الغلالة التي تتكشف لينطلق أبوريشة معبراً عن رؤيته لهذا المجد من خلال إجابتها على سؤاله:

قـلـتُ: مـن أنـتـ و مـن
ايُّ دوح أفـرع الغـصـنُ وطالاً

فما جسايت: أنا من أندلس
 جنة الدنيا سهولاً وجبالاً
 وجددودي المخّ الدُّهرَ على
 نكرهم يطوي جناحيه جلالاً
 بوركت صحراؤهم كم زخرت
 بالمروءات رياضاً ورمالاً
 حملوا الشـرق سناءً وسنا
 وتخطوا ملعب الغرب نضالاً
 فنمما المجدُّ على آثارهم
 وتحديّ بعدهم زوالاً
 هؤلاء الصيـد قومي فانتسب
 إن تجدّ أكرم من قومي رجالاً^(١)

ويداعب نزار قباني كلمات خطابه بأسلوبه العذب، وكلماته الشفافة، وأناقته البالغة، وكما
 سأل أبو ريشة جليسته، يوجه نزار السؤال المقصود بعد هذا اللقاء الذي جاء على غير ميعاد:

في مدخل الحمراء كان لقاءنا
 ما أطيب اللقاء بلا ميعاد
 عيان سوداوان في حجرهما
 تتوالد الأبعاد من أبعاد
 هل أنت إسبانية؟ ساءلتها
 قالت: وفي غرناطة ميلادي^(٢)

والشاعر بسؤاله يريد أن يصل لبغيته التي يبحث عنها، وكما قلنا، فإن الفتاة هنا ما
 هي إلا وسيلة، ومعبر وقنطرة، ووسيلة تعبير، فالإيهام بالغزل أو الوصف جسر يعبره
 الشاعر، فبعد هذين البيتين يبدأ النهر في تدفقه، وكأنّ هذه الوقفة اليسيرة مع الفتاة هي
 التهيئة للانطلاق العارم، فيضج في قلب الشاعر ذلك المجد العريق، وتصحو في عينيه كلّ
 تلك القرون التي مثلت العظمة:

(١) عمر أبو ريشة، مصدر سابق ٨٩-٩١

(٢) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى) ٧٨/٥

غرناطة وصحتُ قرونٌ سبعة
في تينك العسنيين بعد رقاد
وأمنية راياتها مرفوعة
وجيادها موصولة بجياد
ما أغرب التاريخ كيف أعادني
لحفيدة سمراء من أحفادي

ويسير على هذا الدرب جمٌ غفير، فهذا فواز عيد في قصيدته (اندلسية) يكرر الطلب
تلى الطلب منها لتغني له، وكان هذا الغناء يسمح عن قلبه المتعب بعض العناء:

هذه الليلة لي
غنّي
وللريح البقية
رجعي أندلسيه
هذه الليلة لي
غنّي
وللريح البقية^(١)

ويلتقي يوسف العظم في رحلته إلى الأندلس بفاتنة، فيسألها:
ورحتُ أسألُ في (الحمراء) فساتنة
هل تعرفين لقومي اليوم عنوانا
قالت: هم في ضمير الغيب نرقبهم
كانوا هداةً وكان الكونُ حُيُسرانا
وهم وميضٌ كحدِّ السيفِ نحملة
في الأعين النجلِ الحاظًا وأجفانا^(٢)

وتستقبل أحمد السقاف فتاةً تحبّه بعبارة - أهلاً وسهلاً - فتضجُّ في دمانه كلُّ
ذكريات الماضي، وتتنصب إمامه ماثلةً بقامتها الفارهة، فيهدف بها:

(١) فواز عيد، في شمسي دوار، ٤٠

(٢) يوسف العظم، فتاديل في عتمة الضحى، ٩٤-٩٥

بَنَتْ مَدْرِيدَ مَا الذُّوْأَحْلَى
 أَنْ تَقُولِي لِلضَّيْفِ أَهْلًا وَسَهْلًا
 مَا تَخَيَّرْتُ نَادِي الْجَانِ لَوْلَا
 أَنْتَ فِيهِ كَبِيرٌ تَمْ تَجْلَى
 تَقُطِفُ الْعَيْنُ مِنْ مَحْيَاكَ وَرَدًا
 هُوَ أَزْكَى مِنَ الْوُرُودِ وَأَعْلَى
 جَمَعَ اللَّهُ بَيْنَ غُرْبٍ وَأَسْبَا
 نَ فَكَانَ الْجَمَالُ أَشْهَى وَأَعْلَى
 لَا تَقُولِي عَهْدٌ قَدِيمٌ تَقْضَى
 إِنَّهُ فِي الْعَيُونِ مَا زَالَ يُثْلَى ^(١)

والشاعر القروي يختار خطاب عموم الأندلس، وإن كان يخصص أحياناً فيوجه حديثه لابنة الزهراء، يتساءل في بداية خطابه، عن الكيفية التي يستطيع من خلالها توجيه السلام والتحية للأندلس:

خَبَرِينَا كَيْفَ نَقْرِيكَ السَّلَامَا
 طَيِّبَ النَّشْرِ كَانْفَاسِ الْخَزَامِي
 وَالشُّذَى الْحَيِّي بِسُورِيَا الْعِظَامَا
 غَادِرَ الشَّامِ وَبِيْرُوتِ وَهَامَا
 فِي بِلَادِ حَرَرٍ لَمْ تَخْنِ هَامَا
 وَأَنْوَفَرُمْ يُقْبَلَنَّ الرُّغَامَا
 خَبَرِينَا كَيْفَ نَقْرِيكَ السَّلَامَا ^(٢)

من هذا العموم ينتقل للخصوص، فيخاطب ابنة الزهراء، ويستوضح منها هي الأخرى إن كانت تقبل التحية وتصافح أيادٍ عارية من المجد:

يَا ابْنَةَ الزَّهْرَاءِ يَا أُنْدَلِسِيَّةَ
 لَمْ تَزَلْ فِيكَ مِنَ الْمَجْدِ بَقِيَّةَ

(١) شعر أحمد السقاف، ١٠١

(٢) ديوان القروي، ص ٣٠٥-٣٠٧

لمعت فيه السيوف المشرفيه

ضاربات بزئور عربيه

فعلى مثلك لا تُلقَى التحية

باكف لم يجردن حساما

خبرينا كيف نقريك السلاما

فترد عليه قائلة:

لا يحييني سوى نفس شريفه

أبعدوا لبنان عني والشاما

من ربوع النل لا أرضى سلاما^(١)

إن هذه النفحة القروية لرشيد سليم الخوري، وهو هنا في هذه القصيدة يحاول أن ينفخ هذا الأوار المتأجج، ليصهر الحديد البارد، تتحوّل إلى نيران في الصدور ترفض النل، وتبئس الهوان، فالسيوف المشرفية الضاربة بالزئود العربية هي التي ستعيد الكرامة المفقودة، والهبة الضائعة، ولذلك كانت هذه الإشارة اللطيفة بأننا لسنا أهلاً لمصافحة الأندلس إلا عندما نملك تلك الأهلية.

حديث المنازل والديار والأماكن:

ومن أساليب الخطاب حديث المنازل والديار والأماكن عن معاناتها، والتعبير عن مشاعرها، سواء بلسان الشاعر كما ورد في الحديث على لسان المدن، مثل (شكوى قرطبة) للحسناوي، و(إشبيلية) لمحمد القيسي، و(البحث عن غرناطة) لمحمد علي شمس الدين، و(مسجد قرطبة) لفوزي المفلوح، و(صيحة الجامع الكبير) لمحمد بن عثمان التويجري، فالقصيدة من أولها آخرها حديث المسجد الجامع، هو الذي يعبر عن مشاعره نحو هؤلاء الزوار العرب، فهو أرق مفجوع لفارقة أحبائه، وساخط غير راضٍ عن العرب السائحين الذين يأتون على غير الهيئة، وكان قد ظن أن هذا الحسيس إنما هو حسيس أبطال الماضي فيتسائل محتجاً بعد إعلان أرقه وسهده:

أرقٌ وليلي مـذ فـجـعتُ طويل

أبلاّم في حمل الهوى متبول

(١) القروي، مرجع سابق

ما زلت أرقبُ في شَذَاك أحْبُتي
 فمتى سيُشفى يا نسيماً عليلُ
 ... من هؤلاء القادمون ؟ «عقبة»
 المجد فوق ركابه محمولُ
 أم طارقُ تشكو القوارب بأسه
 الفتح في عزماته موصولُ
 من هؤلاء القسامون جلودهم
 سمرٌ ولكن في القلوب شهولُ
 جاءوا إلى (مريد) بئس مجيئهم
 لا السُّغي محمولٌ ولا مامول^(١)

وعبرت قلاع المجد أبلغ تعبير، عندما رات حكام العرب يُهرعون إلى مريد، يعلمهم
 الصغار والذل:

كانني بقلاع المجد قد وجمت
 لما اتاهها بروح الذلِّ عريان^(٢)

ويتلألا غبار الكلام على شفتي هذا المسجد العظيم، والسيد الضخم، وما أجمل
 صورة الغبار المتلألئ حين ينطلق من فم كنور الشمس البارز تماماً كما تتلألا حبيبات
 وذرات الغبار، إذا سلط عليها ضوء الشمس:

ومسجدها سيدُ
 غارقٌ في مهابته
 حين يادرت بالسلام انحنى
 وتلألا في شفتيه غبار الكلام^(٣)

(١) أحمد التويجري، قصيدة صيحة الجامع الكبير

(٢) معجم الباطنين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى) ١/ ١٦٠

(٣) الأعمال الشعرية لجعفر الملاق ١٣٢

وتعبر الرؤى أساليب الخطاب، حيث يستعان على ذلك بأسطورة تراثية عن زرقاء اليمامة، ذات العينين العابرتي أفق النظر والمستقبل، وتختارها ثريا العريض للتعبير عن أزمة الأمة بعامه، وفي ثنائياها أزمة الأندلس، فتقول:

إلى أين تمضين يا فاخنة
منابع حلمك قد غاض منها الشجر
وأعشاشُ أمسك لم يبق منها أثر^(١)

وخالد البرادعي يدع زرقاء الأندلسية تتكلم، فتقول:
قالت زرقاء الأندلسية
زرع الصقر على الدرب بذورا
نبتت في سنوات القحط سنايل^(٢)

ولأن البرادعي يبعثر أوراقه، أو أن الزمن بعثرها، فإن الخطاب عنده يتأرجح، ويتنقل بين مجموعة أصوات وأسماء، منها: عبدالرحمن الداخل الصقر القرشي، الذي يتم الخطاب من خلاله على شكل صورة خيالية أسطورية، تعبر به نهر الفرات، بل إنه يستعير الإسراء والمعراج، ليصور هذه الرحلة المعراجية القدسية:
عبدالرحمن..

في (دجلة) كانت قدماه
وعيناه بمكة تزرع في الليل الأقمار
صنع جناحين له من سعف النخل
وعبر فرات الخير وطار
معه مهرٌ يختبئ الصبح بأطراف حوافره
وقميصٌ غابة زيتونٍ وخضابٌ من غار
أمضى ليلته في (القدس) وتابع رحلته

(١) ثريا العريض، ديوان أين اتجاء الشجر، ص ٣١

(٢) خالد البرادعي، أوراق من هذا العصر، ص ٧١

فالربط بين مكة والقدس، والطيران والصعود، كل ذلك يوجي باستمداد هذا الخطاب هويته من الإسراء والمعراج، والتعبير الخطابي كما ذكرنا في هذه القصيدة يتم من خلال زرقاء الأندلسية، هذه البصيرة النافذة، والرؤية العابرة للمستقبل، ومن خلالها يبدو الصقر محلقاً في كل لوحة من لوحات القصيدة، ويظل أيضاً صاحب صوتٍ مسموع.

ثم نسمع صوت عائشة أم أبي عبدالله الصغير آخر ملوك بني الأحمر ملوك غرناطة، تلك المرأة الحرة التي سجل لها التاريخ موقفاً عجز عنه ابنها الملك، وعجز غبار الزمن عن أن يغطيه بغباره، هذه المسيبة الأبوية تصرخ في قافلة السبي:

من ضييع ملك الأبطال بكى

مثل الأطفال.

ويدركنا الخضر بحديثه وهذا أبلغ في الرؤية من زرقاء، فالخضر أو العطار يدرك الخائفين بصوته القوي، الذي يستمر هادراً حتى اللقطة الأخيرة من القصيدة، وإن تخللته أصوات أخرى، مثل ضحكات فرناندو وإيزابيلا بنشوة النصر، بل إن سيف العطار يتحدث: قال السيف حذار ولا شك في أن الخطاب المتنوع في هذه القصيدة يلقي عليها عبئاً ثقيلاً في قدرتها على التعبير عن الفكرة، والأصوات، ولكنها نجحت في التعبير عن كل هذه الأصوات دون خلل أو اضطراب.

الحوار:

الحوار أسلوب يستقصي فيه المحاور محاوره كل ما يريد الوصول إليه، وهو في القصيدة المعاصرة يقف شكلاً من أشكال الخطاب المؤثرة في التعبير، وهو يبدو هنا أحياناً مسيطراً على أجزاء القصيدة كما هو عند البرادعي في (حوار مع يوسف بن تاشفين) حيث المقاربة مع الحاضر، وكان التاريخ - كما يقولون - يعيد نفسه، فالشاعر يحاور ملك المرابطين، بطل الزلافة، وجامع شمل الأندلس، فيقول:

مولاي إبا يعقوب

أعلم أنك متعب

وبطول سنين الغربة والتهجين
تتعذب
عذري إِنْ أَيْقَظْتُكَ أَنِّي كُنْتُ وِراءَكَ
يومَ لجمتَ البحرَ، وكفكتَ جنونَ الموجِ لتركب
ورايكُ كيف حَزمتَ أريجَ الصحراءِ
وتنفستَ بإشراقِ خلائفها
وجمعتَ الشطْطُ إلى الشطْطِ لتهمسَ في اذنِ البحرِ
كما الوحى وأعذب
الأندلسُ تنامُ على شوكِ الغربةِ حيناً
وباحضانِ ملوكِ طوائفها حيناً
وزحفتُ.. زحفتُ لتتقذها
والنصرُ اناك بما ترغِب^(١)

المتتبع والمتمتع بأسلوب القصيدة يجد أنَّ الخطاب في القصيدة احادي لا ثنائي، إذ لا نجد على مساحة القصيدة طرفي حوار، فالشاعر يتحدث ويقول، ويأمر وينهى، دون أن نجد ردًّا أو حوارًا من طرفٍ آخر، فالشاعر يوقظ أبا يعقوب يوسف بن تاشفين على الرغم من أنَّ نومه جاء بعد كلال وتعب، لكن عذره في أنَّه كان يتتبع خطواته خطوة خطوة، ويعاين فعله العظيم في إعادة اللحمة إلى الأندلس، وشاهده وهو يجتاح الأعداء كالسيل في موقعة العروبة أو معركة الزلاقة، هذان مقطعان، يتبعهما مقطع رجاء بعدم عودة البطل إلى دنيانا هذه لأنها ستغلبه بأفاتها، وبما هو أشدَّ وأدهى مما كانت عليه الأندلس في أوقات الفتنة والتمزق، ونجد هذا الحوار في قصيدته الأخرى (أوراق مبعثرة من تاريخ الأندلس) والحوار في هذه القصيدة يتم بين عدة أصوات، أولها: رواية زرقاء الأندلسية لحكاية عبدالرحمن ثم حوارها معه في لقطات عدة، منها:

زرقاء الأندلسية همستُ في اذنِ الصقرِ النائم
«عبدالرحمن»

(١) خالد البرادعي، أوراق هذا العصر، ص ٢٠١

العذراء الإسبانية مستلقية

بفراشك يا صقر قريش

أو ما أتعبك الإعمار

يا ملك الاندلس الأقوى

أو ما شاكك للحب حوار ؟

ويأخذ الحوار شكلاً ثلاثياً ما بين الزرقاء والعمار وعبدالرحمن، كما في هذه اللقطة:

يا عطار

نادت زرقاء

بمفردك تقاتل وسيوف الفرسان

صايرها حرسان

شرطة «فرناندو» وجواسيس الخلفاء

قال «العمار» أراهم

قالت: مَنْ جئت تقاتل عنهم خذوك

قال: أراهم

قالت: مسكيناً يا عطار

ونجد حواراً بين صوتين: صوت لانهرف صاحبه وهو صوت عام، وصوت

عبدالرحمن الداخل:

ناداه مناد: عبدالرحمن

لا تنتظر خلفك

المهزوم يداعب سيفك

والساقط... والمهزوم

قال الصقر: أراهم

قال الصوت: ماذا تفعل وحك يا صقر الغرياء.. ؟

قال الصقر سألتم شقة العطار

قال الصوت: ولكنَّ العطار وحيد..

قال الصقر: خطا

ليس وحيداً

من تنبته الأرض

ومن تنثقه الأرحام

ولعلَّ من أجمل الحوار، هو ذلك الحوار الدائر بين جمجمة العطار وفرناندو، ذلك

الصوت المصرَّ على الأمل، فالملك المنتصر يسمع جمجمة العطار، تصرخ وتقول:

ساظلُ أقاتل يا فرناندو

قال الملك المنتصر...

وتلفَّت فرناندو

ليجيء الصوت كموج البحر كقصف الرعد

كعاصفةٍ من نار

وحوارٌ رائعٌ جميلٌ أيضاً بين إيزابيلا وسيف العطار، فبعد مقتل العطار، ينهض

سيفه ليحاوِر نيابة عنه، كما كانت جمجمته:

قال السيف: حذارِ

المقهرون المغتربون المسجونون

بعتم خنادقهم

مثل العطار

أغضب سيف العطار مليكته

فانتفضت من بين ذراعي فرناندو

وحوارٌ يجمع المنهزم أبا عبدالله الصغير وأمّه الحرة عائشة:

قال أبو عبدالله: ولو مرّه

أدفعُ عني العارَ أمامكِ يا أمّاهُ

نابت عائشة: لا..

لا تبك أبا عبد الله

ودع العطار يقاتل

والحوار له نكهته في هذه القصيدة، إنها نكهة معتقة تجمع روعي العصرين الماضي والحاضر صورةً ومادةً ولفظاً، في إطارٍ شفافٍ نافذ.

إنَّ تبادل الصوت والصدى بين الماضي والحاضر يمثل كرة يتقاذفها لاعبان، فالتعبير عن الواحد بالآخر، وتُظَفَ في هذا الحوار توظيفاً متقناً.

ولوحة أخرى عند شاعر آخر ترد بشكل حكائي، حيث لا يكون الحوار مباشراً بقال وقلت، ولكن الريح تحكي حكايتها، فتردُّ عليها نجمة الصباح:

قَهَقَهَاتُ خَلْفَ ظَهْرِي

تَقْطَعُ الْجِلْدَ وَتَفْطَرِي

تَصِفُ الْوَجْهَ وَقَلْبِي

وَتَرِيشُ السَّهْمَ تَبْرِي

هَيْجَانُهَا رِيحُ ضِرْفَرٍ

سَوَّطُهَا يُلْهَبُ ظَهْرِي

... وهي تروي لليلي

سِرَّ أَحْدَاثِ عَضَالٍ^(١)

وتكمل حديثها:

غَرِبْتَ فَيَكُمُ شَمْسُ مَوْسٍ

أَذْنَتْكُمْ بِالزَّوَالِ

أَذْنُ النَّاعِي عَلَيْكُمْ

فَارْقَبُوا سُوءَ الْمَالِ

(١) بوابة المشق، ديوان مخطوط

وهنا تتصدى لها نجمة الريح، وتواجهها متحدية:
 عارضتها بنتٌ صبيح
 فنُدتُ ذاك المقــال
 واجهت ريح التــدي
 بالــحدي والنضال
 اعلــنت رغم المــاسي
 وادــعاءات المحــال
 إن ركــب الفــجــر
 أتــرفــوق بحــر من لال

ويختصر أبو ريشة الحوار بحديث لم يطلعنا عليه، وأطلعنا على صفات هذا الحديث:

وتجاذبنا الأحاديث قــما
 انخفضت حسنا ولا سقت خيالاً
 كل حــرف رل عن مرشــفها
 نثر الطيب يميناً وشــمالاً^(١)

وطالما أن صفات حديثها هي هذه، فإن أبو ريشة يتركها تتحدث، ليكمل نشوته،
 ولذلك فهو يستدرجها بسؤال:

قلت يا حــسنا من أنتِ ومن
 أي دوح افرغ الغــصن وطالا

بهذه الاستشارة السؤال تكمل الحسنة ذلك الحديث الذي تشتهي الآذان، وترشفه
 النفوس، وتنتهي حديثها وجوارها بهذه الضربة الفخرية القاضية:

هؤلاء الصــيد قــومي فأنــت سب
 إن تجد أكرم من قــومي رجالا

يذهل الشاعر لهذه الضربة، فلا يحير جواباً.

(١) ديوان عمر أبو ريشة ٨٩-٩١

ويعتمد علي محمود طه الحوار في قصيدته أندلسية بقلت وقالت، ليصل في النهاية إلى وجود علاقة قديمة تجمعهما، ففي نهاية الحوارية تسأل:

هتــــــــــــــسفت بي ويداها في يدي
تدفع الكاس بأغــــــــــــراء وعجب
أي قــــــــــــيثار شجي غــــــــــــرير
خلتــــــــــــه ينطق عن أسرار قلبي

فيجيبها:

قلت: طفــــــــــــل من قــــــــــــديم الأبد
يمزجُ الألحانَ من خمــــــــــــر وحب^(١)

ونجد حوار الليل عند أحمد شوقي، وفي هذه المحاورة يسجل القولين:

قلتُ ليل ليل وليل عــــــــــــواد:
من أخو البثِّ؟ فقال: ابن فراق
قلتُ ما واديه؟ قال: الشــــــــــــج واد
ليس فيه من حجازٍ أو عراق
قلتُ: لكن جفنه غــــــــــــير جواد
قال: شرُّ الدمع ما ليس يراق^(٢)

والحوار يدور بين المسجد والمدينة، كما في هذا الحوار المنطلق على لسان مسجد غرناطة، ومدينته الحبيبة، من خلال تساؤله عن أحبته، وأبناء بلده الأندلس، ويمضي في تساؤله عن أسباب هذه الدموع التي تملأ مآقي عيونها، وسبب هذا الحزن والشحوب الذي يغشيها، فتجيبه والغصة تملأ عليها نفسها:

تسأــــــــــــل البــــــــــــدر يا أحلى مسدائنا
أين الذين عهدنا قــــــــــــيهم الخلقا

(١) علي محمود طه، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٧٢٥

(٢) الشوقيات ١٧٢

أين الأحبب لـ أبناي باندلس
 لا زال منهم أريجُ المجد منتشقا
 وانت غرناطتي أين الذين بنوا
 أمجادك الغرُ قصراً قد علا طبقا
 مالي أراك ودمع الحزن أرقبهُ
 نارا تلظى بعين صادقت أرقا
 فتردّ عليه وتجيبه:

قالت تنوء بغصات ومرشفها
 بركانٌ غيظٌ يفيضُ اللفظُ محترقا
 ما جفُ غصني إلا بعد أن هجرت
 انداءً ظلكم الأغصانَ والورقا^(١)

وتكمل حوارها الذي يوضح إجابة سؤاله من خلال الصورة المعروفة لأسباب النكبة والسقوط.
 وأحياناً ينطلق الخطاب على لسان شاهدر من شواهد العصر، كجبل طارق، والبحر،
 والمحيط، والمساجد، فالمسجد الجامع بقرطبة، يتناول ليتعرف على هؤلاء القادمين لزيارته،
 فلما راهم أنكروهم لأن هيتهم لا تشبه هيئة أجدادهم، ومجيئهم مخالف لمجيء أسلافهم:
 إني لأنكر هؤلاء فـمـمـمـمـم
 قـمـمـمـمـم وما أنا منهم منسول^(٢)

أو توجيه الخطاب للمسجد كما في قول زكي قنصل:
 برغم الألف لم تبسرح جديدا
 تدور على قم الدنيا نشيدا
 .. شقيق الجامع الأموي إننا
 سنجعل كل يوم منك عيدا
 .. ستبقى في جبين الدهر تاجنا
 يشع وفي قم الدنيا نشيدا^(٣)

(١) بوابة العشق ديوان مخطوط

(٢) قصيدة صبيحة الجامع الكبير لأحمد التويجري

(٣) الأعمال الكاملة ٣١٠-٣١١

وقد يُلقى الخطاب على لسان بطلٍ من الأبطال، كما فعل الشيخ محمد بن عيسى الخليفة وهو يتصور طارق بن زياد يلقي خطابه في الجموع قائلاً:

هذي مـواقـفـهم على الأطـواد
فـكانَ طـارق واقـفٌ وـينـادي

ويقول:

هَيْسَا لـجـهـمـاد فـخـلفـكم
بـحـرٌ يـعـجُ وفي الأمام اعادي^(١)

طريقة السرد:

وطريقة السرد من أساليب الخطاب، فقد اتبع الشعراء طريقة السرد القصصية، وتقديم ذلك في لقطات سردية متتابعة، كما فعل محمد الخضر حسين في سرد قصة صقر قريش، ويعرضها علينا من لحظة الولادة والطفولة والشباب، ثم سقوط دولته ورحلته وطموحه إلى أن تربع الصقر على عرش الأندلس، إنها كما يقول:

وحياة الصقر سارت مثلاً للنوايع^(٢)

وكذلك يسرد لنا خير الدين الزركلي هذه السيرة منذ سنها الأولى:

فئى اطلّ على الأيام فابـتـسمت
وكان سرّاً من الأسرار مكنونا
ما صدّه اليتمُ طفلاً عن مطامحه
بل زاده اليتمُ تاميلاً وتمكيناً^(٣)

ويتبعه في هذه الرحلة المحفوفة بالخاطر:

سرى وحيداً على اسم الله سيرته
متيماً بابتناء المجد مفتونا

(١) مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين ٢٨٠/١

(٢) خواطر الحياة ١٧٩

(٣) خير الدين الزركلي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٨١

سعيًا تحار له الأفلاك متّصلاً
يسابق الريح فيها لا الشّواهِينا
ويظل في إثر هذا الصقر حتى يأوي إلى الثرى:
نم شامخًا في الثرى جبار أندلس
واصحب بروحك ميكالاً وجبرينا
واترك رفاتك للأجبال تذكرة
وعبرةً للمطيفين المكبّينا
فَضَيْتَ حَقَّ المعالي فانتصفت لها
من واتريهسا وحَقَّقْتَ الاظنانينا

وهذه اللقطات السردية المتتابعة، تكاد تكون نموذجًا للكثير من تحدث عن عبدالرحمن الداخل، فهذا عبدالرحمن السويّداء يتحدث في قصيدته (الأندلس) عن الداخل في ثلاث لقطات: الأولى في تسميته بصقر قريش، والثانية: في استتباب الأمر له، والثالثة: في قدرة الداخل على مجابهة أعدائه في الداخل والخارج، وينتقل للحديث بعد ذلك عن شخصية أخرى، هي عبدالرحمن الأوسط، ويظهر لنا هذا الأمير في لقطتين، يتلوه عبدالرحمن الناصر في أربع لقطات، حيث وصلت الأندلس في عهده إلى قمة مجدها وعطائها واكتمالها:

جنة قد أينعت اقطافها
وتدلّى جنيها فسوق الثرى^(١)
ولما تمّ حسنهما وكمالها كما قال:
كفتاة كملت حسنًا وتيها
زانهما عقلٌ ونبلٌ من ذويها

بدأت الأطماع، وتحرك الصراع، وأجلب الشر عليها برجله وخيله، حتى ضاعت من أيدينا.

(١) عبدالرحمن السويّداء رؤى مسافر، ٧٠.

الاستدعاء عن طريق الحلم،

الحلم هو البوابة الرئيسة التي تسمح للشاعر بالعبور إلى المستحيل، فالحلم يحقق الأمانى الصعبة، ويعطي تصريحاً بالتهويم في أرض الخيال دونما طلب إثبات أو دليل، إنه حيلة يحتال بها الشاعر كي يعبر بوابة المستحيل، دون إثبات شخصية، ويستطيع أن يخوض البحور حتى لو لم يكن يعرف العوم، فالحلم بطاقة من لا بطاقة له، وبه ندخل الماضي، ونستجلي آثاره، ونلتقي شخصياته، ونشاهد أحداثه، وأحواله، وتتحول الدنيا بأجمعها إلى أحلام:

ودنيا من الأحلام مسحورة الرؤى

سماوية التصوير بالحسن والطهر^(١)

وعبدالرحمن العشماوي ينطلق في (جولة على أنقاض الأمجاد الإسلامية) مبتدئاً بالحلم:

أهو حلمٌ في جفن هذا الوجود

قد ترنحتُ في مداه البعيد

ثار في خاطري القريض فعفوًا

يا رفأقي إذا أزلت حدودي

وصحبتُ الخيال أسبحُ في الما

ضي على متن عزنا المفقود^(٢)

فالحلم هو الوحيد الذي يسمح لك بالاختراق والعبور، والسباحة إلى الماضي لاتتم إلا من خلال هذا البحر الحلم.

الصدى:

الصدى وارتداد الصوت ورجعه من وسائل الخطاب لعبور الزمان، والحديث عن الأندلس، هو ذلك الصدى الذي يرنُّ في الأسماع، ينتقل في فضاءات القصائد دون أن يحدد مصدره، كما نجد في هذا القول:

(١) المجموعة الشعرية الكاملة للمقبلي ١٩٦

(٢) ديوان إلى امتي ١٦٠

على جبل الفتح عند الأصل
وشمس النهار اكتست بالافول
سمعتُ حديثاً كصوت الصليل
سمعتُ الصدى مثل رجع الصهيل
على البحر تنشره الرسائلُ
رياح الدبور رياح القـبـول
تقول وفيها انتشاء الضفاف
لورد الربى وزهور الحقـول
لذاك الزمان تشدُّ الرحال
يُشدُّ الركاب لجام الخيول^(١)

فالحديث الذي تنقله الرياح ليس صوتاً عادياً، إنَّه صوت يشبه صوت صليل
السيوف، ورجعه كصهيل الخيول، ومع ذلك فهو ينشد ويقول:
فذاك الزمان له أشـرقت
شموسٌ بعزم الرجال العدول

ويضج الصدى في سمع المعتمد بن عبّاد في قصيدة (آخر مذكرات المعتمد بن عبّاد):
اسمع ليلة الشعراء
تبادلني حروفاً خلقتها مرثية الغرباء^(٢)

ويطوّف رشيد مجيد بالموج ليعرف مصيره:
طفْتُ بالموج.. فانكرتُ ضياعي
وترقبتُ شموخي ومصيري واندفاعي
ورجالي والمدى الأزرق والبحر الذي يبغي ابتلاعي
والعدو المتصدي ولهيب السفن المحترقة

(١) بوابة المشق، ديوان مخطوط

(٢) الأعمال الشعرية لـ محمد بنّيس ٥٤

وسیوفٌ عربيةٌ

لم تدنسها يدٌ مرتزقة^(١)

فهو يستنطق الموج، ويقرا في تموجاته تاريخ الشموخ والعزة والانتصار.

التخفي خلف الطيور

التخفي خلف الطيور من الأساليب التي توسّل الشعراء بها للتعبير عن رؤاهم وأفكارهم، فالحديث بلسان الطيور لون من التعبير ليس جديداً، فكم من الشعراء باحوا بمشاعر الحب والحزن من خلال الطيور، وأجروا الكثير من المشابهات بينهم وبينها.

ومن الذين راقهم هذا الأسلوب أحمد شوقي الذي اختار محاوريه من الطيور، ففي قصيدته: (اندلسية وصقر قریش) يتحدث شوقي بلسان الطير، أو أنه يترك الطير يتحدث بلسانه، ففي القصيدة الأولى يبدوها بقوله:

يا نائح الطلح أشبأ عوادينا

ناسى لواديك أم تُشجى لوادينا^(٢)

وفي الثانية يقول:

من لنضو يرتنزي المأ

برح الشقوق به في الغلس

حن للبيان وناجي العلم

أين شروق الأرض من اندلس



بلبل عظمه البين البيان

بات في حبل الشجون ارتبكا

في سماء الليل مخلوع العنان

ضاقّت الأرض عليه شبكا

(١) رشيد مجيد، الأعمال الشعرية، ص ١٦٤.

(٢) الشوقيات ١٠١/٢

كَلَمَّا اسْتَوْحَشَ فِي ظِلِّ الْجَنَانِ

جُنُّ فَاسْتَضْحِكَ مِنْ حَيْثُ بَكَى^(١)

فالأسى لحال الطير هو الأسى لحال الشاعر، ولعلَّ الوصف الدقيق للطائر يوضِّح
المشاعر المشتركة، فالقم القاني هو بقايا الدم، وصوت الطير الشجي، وحالته المزرية، من:
همة ضعيفة، وقوى واهية، وجناح كسير، كل ذلك إنما يعبرُ تعبيراً ناطقاً عن هموم الشاعر
وأحزانه، فانظر وتأمل هذا الوصف المعبر:

فَمِمَّ الْقَانِي عَلَى لَبْسَتِهِ

كَبَقَايَا الدَّمِ فِي نَصْلِ دَقِيقِ

وَبَكَى شَجْوًا عَلَى شَعْبَتِهِ

شَجْوَ ذَاتِ الثُّكْلِ فِي السِّتْرِ الرَّقِيقِ

نَفَرَتْ لَوْعَتُهُ بَعْدَ الْهَدْوِ

وَالدَّجَى بَيْتَ الْجَسْوَى وَالْبُزْحَا

يَتَسَعَّيَا بِجَنَاحٍ وَيَنْوِ

بِجَنَاحٍ مُذْ وَهَى مَا صَلَحَا

سَاءَ الدَّهْرُ وَمَا زَالَ يَسُوءُ

مَا عَلَيْهِ لَوْ أَسَا مَا جَرَحَا

كَلَمَّا أَدْمَى يَدَيْهِ نَدَمًا

سَالَتَا مِنْ طَوْقِهِ وَالْبِرْنَسِ

فَنَيْتَ أَهْدَابِهِ إِلَّا دَمًا

قَامَ كَالْيَاقُوتِ لَمْ يَنْبَجَسْ

مَذْ فِي اللَّيْلِ أَنْيًأً وَخَفَقَ

خَفَقَانِ الْفُرْطِ فِي جَنَحِ الشَّعْرِ

فَرَعَتْ مِنْهُ النَّوَى غَيْرَ رَمَقِ

فَضَلَةُ الْجَرَحِ إِذَا الْجَرَحُ نَقَرَ

(١) الشوقيات ٢/ ١٧٠-١٧١

يَتَلَا شَى نَزَوَاتِرَ فِي حُرْقٍ
كَذِبَالٍ آخِرَ اللَّيْلِ اسْتَعْر
لَمْ يَكُنْ طَوْقًا وَلَكِنْ ضَرْمًا
مَا عَلَى لَبَّتِهِ مِنْ قَبْسٍ
رَحْمَةً لِلَّهِ لَهُ أَهْلٌ عِلْمًا
أَنْ تَلِكَ النَّفْسَ مِنْ ذَا النَّفْسِ^(١)

إنَّ ذلك الوصف من ذا النفس الوهاج الذي انسحب على هذه الصور، فاعطاها لونًا
دائمًا، بخلفية قاتمة سوداء، تبين في حقيقتها عن المشاعر التي ارتدت من إحساس
الشاعر إلى صفات هذا الطير.

المذكرات:

عبرت المذكرات الخطاب الأندلسي، وغدت وسيلة من وسائله، وأسلوبًا من أساليبه
التي تلقي شعاعين ضوئيين: أحدهما يضيء ليل صاحب المذكرات الدامس، فيطلعنا على
حاله وأمانيه وآماله، والشعاع الآخر يدخل ظلماء نفس الشاعر، ليعبّر عن الحال وما آل
إليه، وكأن هذين الشعاعين المنبثقين من مشكاة واحدة يسيران متوازيين لكنهما يصبان في
النهاية في بوتقة واحدة.

فقصيدة (آخر مذكرات المعتمد) لحمد بنيس تأخذ بأيدينا لتطلعنا على ذلك السجن
المظلم الذي يبرز في قيوده بطل الزلافة، المعتمد أمير إشبيلية وشاعرها وفارسها، وبالقرب
من نافذة غليظة، تلتصق أذاننا لنسمع صوته الآتي عبر السراييب يتأوه ويندب، وكأننا نحن
أو الشاعر المعاصر نندب حظنا ونقول مع المعتمد:

أَسِيرُ وَمِنْ حَقُولِ الْعَطْرِ وَالْأَشْعَارِ وَالْقَمَرِ
تَبَدَّدَ فِي السَّمَاءِ ضَبَابُ لَيْلٍ وَأَسْعَى السَّهَرِ

(١) الشوقيات ١٧٠/٢ - ١٧١ .

يسوق خطايَ يخنقني

ضياءُ الزيت في القنديل تنطفئُ

ذبالته رماداً، ما تناثر في نرى الشفق^(١)

هذه الذكرى المضمخة بالعطر، والشعر والسحر، والسهر والليالي الملاح، قد

اختنقت، وتبددت، وانطفت شعلتها، وذرَّ رمادها، وغدت أسيرة القيد:

أسيرُ يداي من الم

حديد القيد ينزف منهما عنقود حلم ضاع في العدم

الذكرى تنهوى، والأحلام تفرق نازفة بدماء سلة العنب إشبيلية، تلك التي كانت سلة

نجوم الأرض شعراً وسحرًا وسهرًا، وتحول ليلاً العامر إلى المقولة المتحسرة: انفضَّ

السامر، وغدا ذاك النَّدىُّ الأنيسُ بسَمَّاره مرتع أشباح:

الليلُ أشباحٌ من النيران تلتهم العظام

ويعيده قيده من رحلة الذكريات والأحلام إلى واقعه المرير:

لا اهلُ

ولا وطنٌ يطلُّ عليَّ من ليل النجود

هل هذه الدنيا عقابي سرُّهُ سرُّ الوجود

أم هذه الدنيا عذابٌ ينتهي تحت اللُّحود

ويبكي النسр، يبكي نفسه، وملكه الضائع، يبكي ليموته الحبيبة إشبيلية، يبكي

أبناءه وبناته، يبكي الأمس بعظمته وروعته وغفوانه:

يفور الأمس في صدري يمزقُ نسمةَ السحرِ

بسكينٍ يُنثرُحها يُنثرُها على الحجرِ

ويعبثُ سجنُ اغماتٍ

دماءَ الشوقِ في عيني فانفجرُ

(١) محمد بنيس، الأعمال الشعرية ١/ ٥٢ - ٥٥

بكاء بين أودية الجنوب يضجُ: أسمع ليلة الشعراء
تبادلني حروفاً خلَّتْها مرثية الغرباءِ

هل تنفجر الدموع من عيني المعتمد لوحده فتضجُ بها الأودية ؟ أم أن
الحروف تنتحب ؟ والرؤيا تتبلل بالدموع ؟ والأبراج في الأحلام تسقط من أساسها،
وتترنَّجُ بالنوح والنحيب:

أرى الرؤيا: أرى برجاً ترنَّجُ هاتفاً بالنوح فوق يدي
أرى أمسي تتأقّل هل إلى الأبد
سابقى فيك يا أغماتُ يا قبري
على الجدرانِ مصلوياً مدى عمري ؟

إنّ مذكرات المعتمد تختلط فيها الرؤى بالأحلام، والماضي بالحاضر، والحنين بالآلم،
ومجاري اله تسير في ثلاثة خطوط:

الخط الأول: يبدأ من نفسه، ثمّ يمتدُّ إلى حبيبته إشبيلية، التي يبحث عنها:
وسالتُ عنكِ العابرينَ فما أجابتنِي الحصونُ
مدنٌ وأوديةٌ تفجّر في قراراتها السكونُ
... متى إشبيليأي أعودُ
إليك بما اكتنزتُ من الرعودُ

ويمرّ عام عليه دون أن يعود إلى مملكته، وقد احتشد المغيّب على كلماته:

مضى عامٌ عليّ هنا سجينَ الطينِ والقصبِ
أبيتُ الليلَ أرنو

في السكونِ، إلى نجومٍ مدينتي الزرقاء
تدورُ كفصنٍ زيتونٍ يطاردُ لوعةَ الحناءِ
قبابُ تستوي في النور

والخط الثاني: التبادلية أو التوافقية بين العاشق والأرض، إنه كما ينوح على
إشبيلية، فإنها تنوح على حبيبها ومليكتها الغائب:

مضى عامٌ عليّ هنا، و(إشبيلية) مع الريح
تنوحُ عليّ ترتقبُ
رجوعَ الشمسِ، في غرفِ المطارِ، وغربةَ الروحِ
يُعمّقُ عنفها اللهبُ

ويشدُّ أله، فيصرخ صرخةً ينشقُّ عنها صمتُ السجن والليل:

فاين تركتني، ظماناً يا يومَ الفراقِ
وهل ينشقُّ صمتُ القبرِ عن بحرٍ؟ وهل يأتي البراقِ
ليحملني إلى (إشبيلية ؟) اهلي هناكِ
وتحتَ دمي مداثُنْ من رؤاكِ
تطوفُ بها «اعتمادُ»، ولا سواكِ

ويقطع الخط الثالث عليه خطُ الرجعة والأمل، ويفجّر شريان القلب، فتهبُ رياح
الدماء على نوافذِ سجنه، لتبلغه النبا الأليم، وتنقل له اكتمال الفاجعة:

ريحُ الدماءِ تهبُّ من بحرِ الدماءِ
وعلى نوافذِ سجنِي المدفون في غضبِ الجبالِ
ترسو لتفرغ كالسفين صواعق ما تزال
تُهددُ ما تبقى من هواءِ
(ماتوا) فانفضُ راحتي. اقومُ، اصرخُ في السماءِ
(من مات ؟) يوجعني السؤالُ
...(ابناؤك الشجعانُ، ماتوا) تصفَعُ الريحُ الجسورُ كما تشاء
جسمي، تفسّخُ شهقتي بين الخرائب. ما وعيتُ
أنّي أدور مع الجدار، أكادُ أهوي، (كيف ماتوا ؟)
واغوص في جفن اعتماد

وتخطُ هذه المذكرات آخر حروفها في خطاب يائسٍ حزينٍ، يتوجه به المعتمد إلى قبره، وكأنه يهين نفسه لدخوله، وإلى جسده المتهاوي يعزّيه:

قبري، أما علمت يدايا
أني سابقي في غياهب قيدِ اغماتٍ شظايا
ماضي، ألفُ ستائرِ الذكرى، واكتبُ فوق جمرتي البعيدة
أشلاءَ مريّةٍ، أطيعُ بها القصيدة
هرمٌ جديدٌ أنت يا جسدي، كنزتُ جميعَ ما حملَ الزمان
من رحلةِ الإعصارِ، يا جسدي وكانُ
أنْ شبُّ في الأحداقِ ما انطفأت ذبالةٌ على طولِ انتظانٍ
عيدٌ تهاوى بين أرمدةٍ، وأقبيةٍ، فلا شعرٌ ولا كاسٌ تُدارُ
باقٍ هو الليلُ البطيء
في سجنِ اغماتٍ يُطيلُ ترقُّبُ الموتِ المضيء

هذه المذكرات المفعمة بالألم تشكّل حالة من التعاطف الشعري، امتداداً لتلك العاطفية الشعرية القديمة التي رافقت سيرة المعتمد في أسره وسجنه بأغمات، الشاعر محمد بنيس قد غمس ريشته في قصائد رثاء المعتمد لابن اللبانة وابن حمديس.

وإذا كان المعتمد يكتب مذكراته، فإن أبا عبدالله الصغير يتحدّث ويتذكّر، في قصيدة (إلى أبي عبدالله في زفرته الأخيرة) حيث يجلس على كرسي الندم وعرش الأفول فيقول:

لما كانت الأقدارُ تكتب
اللاحقون ما التمسوا لمحتني سبباً أوّلوا
الحادثات ما طاب لهم
وجعلوا المغفرة حكرًا على النسيان^(١)

وإذا كان أبو عبدالله يلوم الذين لم يلتمسوا الأسباب لهذه الهزيمة الماحقة، فإن هذا التحول قد جفف مجرى الدمع الشهير، وانصرفت عنه أبهة الملك، حتى أنه لا يجد المأوى إذ وجدته الطيور:

(١) أمجد ناسر، الأعمال الشعرية ٤٧٣

لاشيء يَهْبُ إلا أن من الروابي السبع
ولا دمع في مقلتي كيما أشاطر نفسي العزاء
المنشدون انصرفوا بمدائحهم
العذارى بحفيفهن
المتزلفون بما خفُ
والطيرُ
منهكة من البحرات والقنص
أوتُ إلى محمية الله
فأين أوي أنا؟^(١)

والحديث على لسان الشخصية التاريخية جانب واضح في أساليب الخطاب،
فأبو عبدالله الصغير كما يصوره حسن كامل الصيرفي يقف على تلة الدموع يودع
غرناطة، ويلقي عليها النظرة الأخيرة، فيبكيها قائلاً:

وداعاً جنتي وقرار قدسي
ومظهر عزتي وجلال أمسي
لقد طغت الخطوب علي حتى
فقدتك بين ضعفتي وياسي
واسلمني العثان إلى شقاء
يقود الحظ من تغس لتعس

وإذا كان حظ أبي عبدالله السيء هو الذي جعله آخر ملوك غرناطة:
وما أنا غير مخلوق توالت
عليه كواكب الدنيا بنحس

فإنه يعتصر الفؤاد حزناً عليها، فهو الميت الحي:
واعتصر الفؤاد عليك حزناً
فلا أجد العزاء ولا التماسي

(١) أمجد ناصر، الأعمال الشعرية ٤٧٧

دَقَنْتُ بِكَ الْعِظَامَ خِـالَ الدَّاتِ
 وَمَلْتُ أَخْطُ فِي الْإِلَامِ رَمْسِي (١)
 وَهَذَا الطَّرِيقَ نَفْسَهُ يَسْلُكُهُ عَمْرُ يَحْيَى فِي قَصِيدَتِهِ (وداع غرناطة) حيث يقول:
 أَطْلُ الْمَلِيكَ غَدَاةَ الْجِـلَاءِ
 عَلَى مَجْدِهِ وَالْأَمَانِي الْغَسَرِ
 وَرَاحَ يُقَلِّبُ فِي الْفَسَقِـهِ الـ
 حَبِيبِ عِيُونًا تَسِيلُ الدَّرَدِ
 فِرَاقُ وَلَا كَفَرَا قِ الشَّيْبِ
 وَشَجْوُ يَذُوبُ لَدَيْهِ الْحَجَرِ
 يَمْدُ إِلَى الدَّارِ كَفَّ الْوَدَاعِ
 وَيَبْكِي فَتَبْكِي عَلَيْهِ الرُّمَرِ
 لِيَالٍ تَقْضُتْ عَلَيْهَا النِّعَمُ
 يَرِفُ رَفِيفُ الْخَزَامِي سَحَرِ
 وَشَوْقُ مُقِيمٍ إِلَيْهَا وَأَنْـي
 تَعْبُودُ أَصَالِـهَا وَالْبُخْرَ (٢)

وفي هذه الوقفة الوداعية التي تفيض بالذكريات الرائعة الجميلة عن غرناطة
 وجمالها، يتساءل أبو عبدالله الصغير عن إمكانية العودة إلى تلك الأيام الخوالي:
 أَحْمَرَاءُ هَلْ لِي مِنْ عَوْدَةٍ
 وَهِيَ هَاتِ يَرْجِعُ مَاضِي الْعَمْرِ
 وَهُوَ يَتَحَسَّرُ عَلَى تِلْكَ الْأَيَّامِ الَّتِي تَبْدُو كَحُلْمٍ مَرُّ سَرِيعًا:
 كَمَانِي وَغَرْنَاطَةَ لَمْ نَعْنُ
 خَسِينِي وَفَاعَ نَمَاهُ الصُّفَرِ

(١) رجع الصدي، ص ٢٢، ٢٣

(٢) عمر يحيى، الديوان ص ٧٦

ولم ارتشف كأسؤوس الهناء واسعدُ بين اللمى والحسور

التحقيق؛

ومن أشكال الخطاب ما ورد على شكل التحقيق كما هو عند عبده بدوي في قصيدته (تحقيق شعري مع ابن زيدون) ويبدأ تحقيقه بإلقاء السؤال التالي:
سأعلمُ عن قصة القلب المدلل والطعين

وتأتي الإجابة على الشكل الحوارى التالى:
فيقول: كانت جنة وهبطتُ منها للمنون
واقول: من بدا الخيانة، مَنْ أثار الشامتين؟
فيقول: كانت شمعةً في كوئي وأنا سجين
واقول: من أغرى بروض الحبُّ حقد الحاقدين
فيقول: كانت في بحار الحزن مجداً أمين
واقول: ما ألقى الذي غُثِّتْ من صوتِ حنون؟
فيقول: (قد اضحى التنائى) فهي مصباح القرون
وهي التي تبقى مع الحمراء في الزمن الضنين^(١)

ويبدو هذا التحقيق تبرئة لكل ما قيل عن ولادة، أو أن دفاع الحب عن محبوبته يبقى من خلال العين المحبة الراضية.

أسلوب الخطاب الوصفي؛

وهذا أسلوب تعبيري، يعتمد الوصف في استنطاق الكامن، ويتوسل به الشاعر لإطلاعنا على ما يعتل في نفسه نحو ما يصفه سواء أكان رمزاً حضارياً أو تاريخياً أو غادة حسناء، فالاعتزان ببطولة القائد العظيم طارق هو الذي يدفع الشاعر عبدالهادي كامل للحديث عن جبل طارق، فيقول:

يا صخرة المجد الأثيل سلامٌ
منّي لك الإجمــــــــــــال والإعظامُ

(١) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى) ٤٥٦/٣

خلعتُ عليك يد الطبيعة روعةً
 ما إن تحيط بوصفها الأقلامُ
 كم في أديمك من مفاخير جمّة
 بجلالها تتنافس الأيامُ
 في كلّ شبرٍ من ترابك صفحةً
 للمجد فيها الباس والإقدامُ
 وعليك من شرف الأبوّة نفحةً
 توحى إلينا المجد كيف يرامُ
 أبداً تذكرنا بوقفه طارقٍ
 للموت لا خوف ولا إخجام^(١)

ويقف هذا الجبل الأشم في قلب كل من وقف أمامه، وعلى ريوّة عاطفته، وكان هؤلاء
 الشعراء يرون في هذا الجبل لا مجرد جبل يشرف على البحر، وإنما مكاناً له صدارة
 المجد، فهو شاهد على العظمة، مرتبط بأحداث جسام تمثل مرحلة تاريخية قلّ نظيرها:

هل الصخرة الصماء حصن الضياغم
 أم الصخرة العصماء مطمح حالم
 نفى الخطب عنها أيدها وثباتها
 فعزّت وإعشى بأسها طول جارم
 فما قلعة الإطنط إلا منارة
 تُضيء على طود من الصخر قائم
 وما الطود إلا همة طارقيّة
 احاطت بأسرار القرون القوائد^(٢)

فإذا كان جبل طارق حصن الضياغم، ومطمح الحالمين، ومنارة المستنيرين، فهو قبل
 ذلك وبعد ذلك همة طارقية، فطارق هو الذي منح هذا الجبل مكانته في نفوسنا، وشموخه
 في تاريخنا، وخلّده بأن وهبه اسمه، وبعد هذا الوصف يتوجه حسين عرب مخاطباً هذا
 المعقل الأشم مسترجعاً أيامه المجيدة، أيام الفتح الأعظم:

(١) عبد الهادي كامل، ديوان قلب شاعر، ص ١٨٨

(٢) حسن عرب، المجموعة الكاملة، ص ٢٣٦-٢٣٥

ويا جبل الإطلنط حبيبت معقلاً
تكتشف عن صرف الردى للمداهم
جسرى اليم هذارا عليك ولم تزل
على اليم طوداً مستقر الدعائم
تكافح امواج المحيطات سادراً
وتسسمو على تيارها المتلاطم
وتسخر من كسر السواقي وفرها
إذا اعتصمت فيهن أحلام هاجم

وهو بعد ذلك يخاطب طارقاً بالأسلوب ذاته، فطارق هو الجبل الذروة، والجبل هو طارق البطل في شكل تبادلي يحتل كل منهما مكان الآخر، ويلبس لبوسه:

فيا طارق انظر إن في كل موقف
طوارق تحمي الغاي صولة غاشم
تنصبت بين الشرق والغرب ذروة
تعلم فيها الطير نهب الجماجم
وسطرت للأجيال كل عزيمة
تفسر للأجيال معنى العظام

كما نجد هذا الأسلوب يتكرر في قصيدة (وقفه أمام جبل طارق) لعمران العمران، حيث الوصف للجبل في شموخه، ومهابته، وعظمته:

علم شمامخ وطود مهول
ورؤى قذّة ومجد أثيل
مشمخر على المحيط - تعالى الـ
له - يروي الخلود ثبت محيل
عطر المجد ذكره وسقا العز
ة منه شمامائل وشكول^(١)

(١) عمران العمران، الأمل النظامي، ص ٣٣٩

فهذا الوصف الشكلي إنما هو وسيلة لتقديم رؤية الشاعر من خلال هذا الرمز أو ذلك، فوصف الجبل توطئة لرواية قصة المجد والفتح والخلود، ويعبر الشعراء لإبداء إعجابهم بالأندلس عظمة ومجدًا وتاريخًا، وطبيعة وجمالاً من خلال الوصف الغزلي، فالغادة الحسناء كما ذكرنا عند علي محمود طه، وإبراهيم طوقان، وعمر أبو ريشة، ونزار قباني، وسيلة غزلية تستحيل بعد البيت الأول وتتحوّل إلى الحديث عن المحبوبة الأصل الأندلس، وتكاد قصيدة (أندلسية) لأحمد هيكّل تقتصر على الصفات وأدوات الوصف، فالصفات يعتمدها مفاتيح لأبيات القصيدة حيث يبدأ كل بيت بصفة معينة مثل: (هيفاء، بيضاء، ندية، شذية، شجية، رقيقة، رشيقة) إلى آخر القصيدة، وتتبادل أداثا التشبيه (الكاف ومثل) الأنوار، وتتناوبان الوظيفة، وتسيطران على القصيدة إلى ما قبل البيتين الأخيرين اللذين يؤثر الشاعر أن يجعل التشبيه فيهما بليغاً فيحذف الأداة في قوله:

هي واحدة القلب الذي صهرته نيران الهجير

هي معبد الروح السني وكعبة الحب الطهور^(١)

ونطلق من هذين البيتين الأخيرين لنعلن أن كل تلك الصفات المادية والمعنوية التي عرض لها الشاعر في غزله بهذه الأندلسية، إنما هي إحياء يكاد يكون تصريحاً في حب أندلسية الأندلس كما يبدو في قوله:

هيفاء كالغصن الرطيب تبسّمت فيه الزهور

وشجيرة مثل التناجي الحلو أو شبدو الطيور

ورقريقة مثل النسيم إذا تعطّر في البكور

وعميقة كالنبع دفاقاً من الصافي النмир

ورفيعة كالشمس تخطو فوق هامات البدر

ووضيئة مثل الهدى يصحو بومضته الضمير

وحسديقة كالحب تورق من بشاشته الصدر

(١) أحمد هيكّل، أصداء الناي من ٢٠ - ٢١.

ولعلك تلاحظ طبيعة الأندلس بريبعها وزهورها وأنسامها وطيوها وأنهارها
وشمسها، ومكانتها الدينية والعاطفية تتجلى في هذا الغزل الرقيق الهادي.

ولا يتوقف الأسلوب الوصفي على الغزل، بل قد يتجه إلى وصف حالة ما كما في
قصيدة (هي والسندباد) للزيير دردوخ الذي انطلق يصف رحلة السندباد ابن زيدون في
جبه وغربته وسياسته:

غارق في بحارها سندبادا
يا شتاتاً يلملم الأبعادا
يا قواداً مهجراً وحنيناً
بين جنبيه فتت الأكبادا^(١)

(١) مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين ١٧٨-١٧٩

المسار الرابع أرجاء النص الفنية

المعجم الأندلسي،

يتراقص قاموس الأسماء الأندلسية، ويموج حقلًا من سنابل بين حقول القصيدة المعاصرة، ولا أقصد بالمعجم الأندلسي لغة أهل الأندلس، وإنما أتحدث عن مسمياتها: أماكن ورجال وأشياء وحوادث، هذه المسميات التي تقفز دونها استنذان، وتعبر اللوحة، وتفرض نفسها على لغة الشعر من باب الدالة والقبول، وينهل الشعراء من هذا المعجم نهل الظامى، المتلذذ، وكأن فاكهة الأندلس لا بد من أن تزين كل مائدة.

كما أن هذا المعجم يحتوي على الفاظ تصور الحالة الأندلسية بجوانبها المختلفة، في حالات السلم والحرب، وفي استعراضنا للكثير من القصائد تتلأل هذه المسميات التي تلهج بمادة الأندلس اللفظية، لا أقصد فقط القصائد المنصبة على الموضوع الأندلسي، وإنما تتسلل لواذًا، إلى القصائد المختلفة الموضوع، وكأن هذا الوشم العابر الخفيف يوضع تزيينًا وتجميلًا، وتشكيلًا وتقريبًا، وتعبيرًا عن حب مستكن.

فإذا أراد الشاعر التعبير عن الألم الممض بسقوط الزمن الحاضر، أمسك بمعجم الأندلس، واختار منه:

هوت عشرون اندلسًا لأبكي

على اطلالها مجد الحفاة^(١)

فالأندلس، وما تصرف منها، أو أضيف إليها، أو نُسب إليها، أو نُعتت به أو نُعت بها، تنتقل كالطير فوق أغصان القصيدة المعاصرة.

(١) قصيدة وداعًا أيتها الصعراء، لأحمد بخيت، وهي القصيدة الفائزة في الدورة الثامنة لمؤسعة جائزة عبدالمعز سعود البابطين للإبداع الشعري، عام ٢٠٠٢م، الفائزون- ص ٣٤

وقد سبق الحديث عن ذلك في العنوان الأندلسي (فتحية الأندلس، ولقاء الأندلس،
والحببية الأندلس، وأندلسية)

والتعبير عنها بالجنة يبين عن شدة الإحساس بالفقد لهذا الفردوس الذي عنونت به
العديد من القصائد، والأسف الشديد لذهابه:

اسْقُا لها من جنة لو أنها
حُفِظَتْ بِرَأْيِ صَائِبٍ وَسَدَادٍ^(١)

ويرى بعضهم ضياعه من العقوق:

وعَقْنَا الدهرُ في فردوس امْتَنَّا
واستبدل السُّمُرَ بالحُمْرِ الْبَزَازِينَا^(٢)

وتتغلغل أسماء المدن الأندلسية جسد القصيدة المعاصرة، ولعل أشهر هذه المدن
هي: قرطبة وإشبيلية وغرناطة وما فيها من رموز حضارية، مثل: مسجد قرطبة وأرباضها،
وقصورها، وغرناطة، والحمراء وقلاعها، وحصونها، وإشبيلية وواديها الكبير، وقصر
المنية، وتظهر طليطلة، وجيان وملقا، والزلاقة وتل العقاب، وجبال البرناة وجبل طارق،
وطارق بن زياد، ويكاد اسمه ينسرب في العديد من القصائد سواء كعنوان، أو في أثنائها،
وينال صقر قريش، وابن زيدون وغيرهم العديد من القصائد.

وإذا قلبنا صفحات هذا المعجم الأندلسي فإننا نلاحظ الألفاظ تتقابل مع أربع صور:
الصورة الأولى: تمثل الألفاظ النذب والحزن والأسى والدموع، وهذه الصورة تمثل النظرة
إلى إحساس الشعراء بالمجد الضائع، وتحسُّرهم على هذا المجد، إلى جانب الحزن على
ما أصاب المسلمين بعد سقوط الأندلس، فالمعجم اللفظي هنا يتعاور الألفاظ بكل تصريفاتها
وإضافاتها وأوصافها، وأضرب لذلك مثلاً واحداً، فالدمع، والدموع والدمعة ودمع الحزن،
وأدمع تجري، ونظرة دامعة، وغيم الدمع، والبكاء ويكيت، والتشيع، والإجهاش، والانتحاب
والنوح، هو لغة هذه القصائد .

(١) مختارات من الشعر المرثي في القرن العشرين، ص ٢٨٢/١

(٢) عبدالله بن خميس، على ربي اليمامة، ص ٣٢٥

الصورة الثانية: وتظهر فيها الفاظ: كالموت والقتل، وأشلاء النفوس، والمزق والفتنة، ومنثورة ورماد، ومدن الأندلس الثكلى، وغصة وفجعية، والمسبية، وقافلة السبي، وتهاوي العروش، وملوك الطوائف، وأشباه الخلفاء، وأصنام العرش.

وتلتقي مع الفاظ الحرب في جانبيها: النصر والهزيمة، كالسيف وأدوات المعركة، وما أضيف إليها، أو وصف بها، والسنايك والجحافل والصواهل، وما يقابل ذلك من أسلحة المهزومين، وحالاتهم.

الصورة الثالثة: وتقابل هذه الألفاظ الحزينة حيناً، والقاسية أحياناً، الفاظ العذوبة والرشاقة التي تصور جمال الأندلس وروعيتها وسحرها، كالألفاظ الجمال والزهو، والذوق والعاطفة المشبعة بالشوق والحب، والنضرة والغضارة، والبهجة، والغناء والحضارة والتمدن، والثقافة، ومواكب اللهو والترف، والزهر والندى والطل، والأغصان والحدائق والجنان، والفيحاء والزهراء، وكل مفردات الطبيعة الساحرة من طيور وأنهار ونوافير وجبال، وليل وسهر ونجوم.

الصورة الرابعة: وتتبادل الألفاظ الدينية المواقف، فالألفاظ الإسلامية من:

المسلم والقران والمسجد والأذان وراية الإسلام والصلاة، يضادها: أهل الصليب والإنجيل والكنيسة والنواقيس والرهبان.

أدوات الاستفهام،

تصل أدوات الاستفهام صولتها في القصيدة الأندلسية المعاصرة، وتنتقل بين أغصانها وأزهارها، تستنشق أريجها، وتمتص رحيقها، وهي في حركتها تبدو تارة مندھشة، وثانية محتجة، وثالثة تبدو مستخفة، أو مستنكرة، أو مقرّرة، أو معجبة، وهي في كل حالاتها تمثل حضوراً قوياً نلمحه في أمثلة عديدة، نورد بعض نماذجها.

فالمهزة تأتي متحرقة لسماع الإجابة، إنها لهفة السائل، المتأكد من الإجابة، ولكنه يسأل ليزداد حرّ ضلوعه، وتتقد نار ولوعه:

اهكذا كانت هناك الحياة
مُتَرْقِية الأيام ملء الضلوع
اهكذا الفتنة في الغانيات
ونشوة الوصل وحسّ الولوع^(١)

ويأتي التساؤل مكرراً بها ليبين عن الحيرة والضياع، وشدة الحرق والالام:
انفس القى أم الحق ضائع
أم الناس في وادٍ؟ أم العقل ساهيا؟^(٢)

وهذا التكرار يتضح في هذا القول الذي يعبر عن الرفض رفض الواقع الأليم:
أم من الشام وطرف الشام داعم
أم من الارز وليث الارز خاضع ؟
أم من الأردن والأردن ضسارع؟^(٣)

وتأتي للرفض والسخرية والإنكار في آن واحد:
أمن العبدان ترضين سلاما ؟

وللتقرير والتأكيد والتحقيق:

اهذا شعاع النّاج أم ضوء شارق
بدا أم ضياء الفتح من طود «طارق»^(٤)

(ومن) تأتي للدهشة والإعجاب، فعندما ملكت غادة الطائرة على الشاعر لبّه، تساءل
مندهشاً لكل هذه الصفات الرائعة من جمال ودلال، وفصاحة وبيان:
قلتُ يا حــســناء من انتِ ومنّ
اي دوح افرع الغصن وطالا^(٥)

(١) إبراهيم طوقان، الأعمال الكاملة، ص ٢٤٦

(٢) مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ١٤٠/٣

(٣) ديوان القروي، ص ٣٠٦

(٤) المجموعة الشعرية للمقبلي، ص ٥٦٢

(٥) ديوان عمر أبوريشة، ص ٩٠

ويأتي السؤال ليستدعي الاستغاثة والندبة:

من لـحـمـراء جئـلت بـغـيـار الد

هـ، كـالجـرح بـين مـرء ونـكس^(١)

وإلى جانبها الإحساس بشدة الألم، والتعبير بها لتفريغ شحنة البوح:

مـن لـنـضـو، يـتـنـزى أـلـمـا

بـرّح الشـمـس ووقـ به فـي الغـلـس^(٢)

وقد يأتي للاستنكار والازدراء:

مـن هـؤلاء القـادـمـون ؟ اعـقـبـة

المـجـد فـوق رـكـابـه مـحـمـول

أـم «طـارق» تـشـكو القـوـارب بـأسـة

الـفـتـح فـي عـزـمـاتـه مـوـصـول^(٣)

والتشكيل في الاستفهام بالعديد من أدوات الاستفهام يعطي الوأنا من التمييز بين الحالين الماضي والحاضر، إلى جانب ضجة السؤال في قلب الشاعر، واصطحاب الاسئلة يدل على الشوق والحيرة والقبول والرفض، والاستنكار والازدراء، والسخرية والمفارقة تظهر في البيتين السابقين بين مجيئين: مجيء الفاتح العزيز، ومجيء الزائر الذليل، ويعود السؤال ليتكرر (يمن) حاملاً شيئاً كثيراً من الرفض:

مـن هـؤلاء القـادـمـون جـلـوئـهـم

سـمـر ولـكن فـي القـلـوب شـهـول

مـن هـؤلاء القـادـمـون قـلـوبـهـم

شـئـئـى تـكـاد مـن الـثـفـاق تـزول

ويأتي السؤال (يمن) على أشكال متعددة منها العتب الشديد الذي يصل حد اللوم

والتقريع، كما يقول يوسف عز الدين:

(١) الشوقيات، ص ٤٩/٢

(٢) الشوقيات، ص ١٧٠/٢

(٣) صحيفة الرياض الثلاثاء ١٤١٢/٤/٢٣ هـ.

مَنْ خَطَاهُ مَجْفَلَاتُ جَاعَنِي يَسْعَى غَرِيبَا

بِذَنِّ الصَّمْتِ الرَّهِيْبَا

لَمْ يَذَرْ دَهْرِي حَبِيْبَا^(١)

ويأتي للتكثير، كما في سؤال عبدالعزيز المقالح عن هؤلاء الباكين على غرناطة:

من يبكي في الظلمه؟

من يتحسّسُ جَنَّتْهَا خَلْفَ جِدَارِ اللَّيْلِ ؟

لا يدري آخر شيخٍ ودعها منذ متى والشرق يقيم

بغرناطة ماتمه الليلي الأبحم^(٢)

(وأيّن) تورث الأين والكلال، وتنشر الغم والهم في ثناياها، فالذين يتسالمون بها إنما

يبحثون عن كنزٍ ضائع، وحبيب مفقود، إنه السؤال الغصّة:

أَيْنَ مَرَوَانٍ فِي الْمَشَارِقِ عَرْشُ

أَمْوِيٍّ وَفِي الْمَغَارِبِ كُرْسِي^(٣)

والإحساس بالضّياع:

أَيْنَ سَيْفِي وَعِدَّتِي وَحِصَانِي

أَيْنَ دِرْعِي وَخَنْجَرِي وَحِرَابِي

أَيْنَ «مَوْسَى» وَ«طَارِقُ» وَالْجَوَارِي

فِي الْمَضِيْقِ تَلَفَعْتَ بِالْغُيَابِ^(٤)

وأيّن الغصّة والألم المتكررة بالراح:

أَيْنَ الرِّصَافَةُ بَلْ أَيْنَ الْخِلَافَةُ بَلْ

أَيْنَ الْأَلْسَى مَلُؤُوا الْأَقْطَارَ تَمْدِينَا^(٥)

(١) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٥ / ٢٥٠

(٢) ديوان عودة وضاح الهمين ١٤

(٣) الشوقيات ٤٧/٢

(٤) ديوان أندلسيات ٦٢

(٥) الأعمال الشعرية الكاملة للزركلي ٨٦

والإنكار إنكار الواقع من خلال استرداد الصورة المشرقة، وفي الوقت ذاته الإحساس بالحسرة على ما كان:

أين الملوكُ بنو مروانٍ ساستها
يضحون قاضين أو يمسون غازينا
وإين أبناء عبادٍ وُؤنقُهم
وهم أو آخرُ نورٍ في دياجينا^(١)

وقد يأتي السؤال بها لتبيان الفرق وإظهار التميز:
حنٌ للبسانِ وناجي العلماء
أين شـرق الأرض من اندلس^(٢)

ويأتي للشعور بالأسى والحرقة والإنكار:
أين الأحببة ابنائي باندلس
لا زال منهم أريج المجد منتشقا
وإنت غمرناطتي أين الذين بنوا
أعجالك الغرُ قصرا قد علا طبعا^(٣)

وتظهر حدة اللوعة بتكرارها:
إيه حمراء أين بيضُ ليالي
لكِ وكانت تضيءُ في الظلمات
أين أيامك الخوالي التي كما
نت نعيمًا يفيضُ بالخيرات
والمقاصيرُ والجواري وأمواءُ
وروضُ مُعطرُ التُسمات
وحسانُ تميزُ في بُرُ الخُر
نَ قيا حسنهن من مائسات^(٤)

(١) ديوان أبو الفضل الوليد ١٠٨

(٢) الشوقيات ٧٠/٧

(٣) بوابة المشق، ديوان مخطوط.

(٤) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٨٢٤/٧

وتأتي للإحلال كما في قول نزار قباني:

ودمشقُ أين تكون ؟ قلتُ ترينها

في شعرك المنسابِ نَهْرَ سوادٍ^(١)

وتكرر أين دالة البحث عن الكنز المفقود فيرد السؤال البحث في قول مفدي زكريا:

أين لوح الجمال من ريشة الله

له بفردوسه المسام ببخس

أين قوس السماء كان العذاري

نممت معصم السماء بورس

أين زرياب والمدامسة والك

أس وعذب الغنا وآهات عرس

أين لحن السمماء في الملا الأد

نى شجبا كل محسن ومخس

أين فجر الزمان من عمر المجد

وركب الجلال يغسدو ويمسي

أين شم الأنوف من آل زيا

دوغسان من بهاليل قعس

أين نجواك واشتياقك للزهراء

لم تحتمل خيانة حرس

أين ولادة التي تلد الح

ب وتلقيه في غيايات رمس^(٢)

و(ماذا) تأتي لتطرح قضية المشابهة، والسؤال بها يأتي ليتضمن الإجابة، فكأنه يقول

بعد السؤال عن الخبر، حالنا واحد، وقصتنا مكررة:

(١) معجم البائطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٧٨/٥

(٢) مفدي زكريا، من وحي الأندلس، ص ١٤٨-١٥١

ماذا تقص علينا غير أن يداً

قصت جناحك جالت في حواشينا^(١)

ويؤكد محمود درويش هذه الإجابة، فيجعل الرحيل إلى قرطبة هو حلقة من حلقات

الانهيار العربي:

لماذا تريد الرحيل إلى قرطبة؟

لأنني لا أعرف الدرب صحراء صحراء

غن التشابه بين السؤال وبين السؤال الذي سيليه

لعل انهياراً سيحتمي انهيار من الانهيار الأخير^(٢)

وأنا أقول: غن التشابه بين الأسئلة والإجابات عن الانهيارات المتكررة. وتأتي (أي)

للتفخيم والتعظيم، فالداخل لاقى كل الصعاب في رحلة العظمة.

ذاك والله الغنى كل الغنى

أي صعب في المعالي ما سلك^(٣)

وللنفي أيضاً:

أي جراح العرب يضمدها بعدك يا عبد الرحمن ؟^(٤)

وتأتي بمعنى لا:

أي نداء يجمع حكام التجزئ وأشباه الخلفاء ؟^(٥)

وتأتي (متى) أحياناً للازدراء:

ليس بالسائل إن هم (متى)؟

لا ولا الناظر ما يوحى الفلك^(٦)

(١) الشوقيات ١٠١/٢

(٢) ديوان محمود درويش ٩٠

(٣) الشوقيات ١٧٥/٢

(٤) أوراق من هذا العصر ٧٥

(٥) المصدر نفسه ٢٠٤

(٦) الشوقيات ١٧٥/٢

والسؤال (بهل) بحث في القادم:

يا صهيل الأسى، يا رنين السنايك، هل في المخاضات كوكبة
أم ترى محض ال؟^(١)

وقد يأتي سؤال (بهل) لاستحضار القص، وكان السائل يفتح باباً ليعبر هو منه:

هل أخبرك غراب البين
أن ملوك الأندلس أنسلوا من تحت أصابع قدميك ؟
عادوا.. رحلوا شرقاً^(٢)

ويستمر الإخبار والقص، ويأتي السؤال (بهل) أحياناً للتقرير، وبمعنى لا:
هل تسمع الآن أحلى من وساوسه
وساوس الحلي للمحبوب وقت لقائهم^(٣)

وكذلك:

هل يتسع بناء العرب لهذا العطار^(٤)

أي لا يتسع.

وبمعنى نعم للتأكيد :

هل الصخرة الصماء حصن الضياع ؟
أم الصخرة العصماء مطمح حالهم^(٥)

والتقرير:

هل ماضي «طارق» بفلك عظيم
هزّت القووط هيبنة واضطراباً^(٦)

(١) سميح القاسم ، الأعمال الكاملة، ص ٥٦٨

(٢) أوراق من هذا العصر ٢٠٤

(٣) بوابة العشق ديوان مخطوط

(٤) أوراق من هذا العصر ٨٥

(٥) المجموعة الكاملة لحسين عرب ٢٢٥

(٦) ديوان أزمة المعاني ١٤٩

وتأتي أحياناً للتمييز بين شيئين:

يا ابن حزمٍ

هل الألفة طبيعة أم حاله ؟

هذا العهد عهدي

يرغمني على السؤال^(١)

وتكرار هل يفيد التحسر والألم لما فات، وتمني عودته ورجوعه:

وهل تعود إلى الحمراء بهجتها

وهل يعود أبو الحجاج للنادي

وهل يعود إلى الريحان رونقه

وينثر العطر في بهو السنا الهادي

وهل تعود عروس الشعر راقصة

بين ابن عمّار وابن عبّاد

وهل تعود إلى الأغصان نضرتها

حتى يغني عليها طيرنا الشادي^(٢)

ويكثر هذا النمط كما في هذا القول:

وهل تعود حصون العرب شامخة

وهل يكون لهذا الليل إسفار

وهل تعود لأجنادنا سلفت

وهل يحين لهذا الظلم إنبار^(٣)

(وهل) تبقى تستمطر الأمنيات، وتستدعي الغائب، وتقرر حقائق مروعة:

هل أحدثك عن شعب يقاوم المنافي والعذابات

هل أحدثك عن قرية أبيت بكاملها ؟

(١) الأعمال الكاملة لأحمد بنيس ٢/٣٢٣

(٢) أندلسيات لمطلق النيبتي ٨٩

(٣) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٢/٢٤٦-٢٤٧

هل أحدثك عن طيور حديدية تدمر ما تشاء ؟
هل أحدثك عن متحضرين يقتلون ويحرقون الغرباء ؟
هل أحدثك عن قوارب الموت ؟
هل أحدثك عن إخوة لي يصرعونهم واحداً واحداً
هنا وهناك ؟^(١)

أما (كيف) فتأتي للحيرة والشعور بالخل:
خبرينا كيف نقرئك السلام^(٢)

أو تجاهل العارف:

كيف أمسيت حين أنست ملجأ
كان ملء الزمان عرضاً فيبادا^(٣)

وقد يأتي التعبير بالسؤال نفسه تتبعه أداة الاستفهام والإجابة، كما في هذا القول:

قف على فجرها

واسألني

كيف ضاق المدى في يد الهيلمان ؟

واسألني..

هل يُحدُّ المدى

وانفين..

فالمدى عنفوان^(٤)

وتتداخل أدوات الاستفهام كما مر آنفاً لتعبر عن الضيق والتمني واللهفة، وتجتمع في البيت الواحد أو النص الواحد كاجتماع هذه الأدوات الاستفهامية:

(١) محمد بنيس، الأعمال الكاملة ٢/ ٣٢٤

(٢) ديوان القروي ٢٠٥

(٣) ديوان عزيز أباطه ٥٤

(٤) حسن المسبح، زيتها وسهر القناديل، ص ٤٨

هل هذه الدنيا عقابي سرُّه سرُّ الوجود
أم هذه الدنيا عذابٌ ينتهي تحت اللحد
متى إشبيليائي أعود؟^(١)

ويبحث السؤال عن الإجابة في من كان السبب ؟ فتتعدد صفات المسؤول عنه:

تسأل «عائشة» الحرة
هذا العرش المحترق بشهوته
عن قاتل إخوته
عن سارق صحبته
عن خائن جلدته
وعن الساجد بين يدي «فرناندو» ليلاً^(٢)

وتكاد هذه الصورة المهترئة من عهد الطوائف تكون هي صورة عهدنا الحاضر:

عمّ تريد أن احدثك يا ابن حزم
عهد القتل عهدي
والغدر
والبغض
والمكيده
وطعن الأقرباء للأقرباء^(٣)

وقد يأتي السؤال برفض السؤال للتكثير أو لاستحاثات السؤال، فالرفض تتبعه
إجابة، وكان رفض السؤال سؤال:

سل بقايا الكتب	لا تسأل عن نسبي
فالشئني قد يعبق	لا تسألني من أنا
وسراباً رثني	لا تسأل من هديني

(١) محمد بنيس، الأعمال الكاملة ٥٥/١

(٢) أوراق من هذا العصر ٧٦

(٣) محمد بنيس، الأعمال الكاملة ٣٢٤/٢

لا تسئل عن حاسد بعبيري سمّتي
لا تسئل عنه فما عجبني أن عقي^(١)

وبعد منع السؤال تأتي الموافقة على السؤال، والإلحاح والفرض:

سل إذا شئت القدر كيف مهمازي إنكسر
سله عمن أخلدوا لأراجيح القدر

وإن كثرة الأسئلة المطروحة، وكثافتها وتنوعها لتدلّ على حجم الدهشة، والفرع إلى السؤال دليل على إنكار ما حدث، أو هو تجاهل العارف لعظم وقع المصيبة.

التكرار

التكرار معزوفة رخيمة في هذا النص الأندلسي المعاصر، يعزفها عازفون في شكل نغمي متنوع، فيه: دلالات وعواطف وإيقاعات تبين عن سبب حضور هذا النغم وظهوره، ويبدولي هنا أنّ التكرار هو صاحب البيت لا الضيف كما هي الأساليب عادة.

فالتلذذ في إirاده هو ما جعل علي محمود طه يكرره مرات عدة ليصبح لازمة في القصيدة، فيتغنّى به قائلاً:

واسقنيها أنت يا أندلسية^(٢)

أي لا غيرك، فأنت وحدك المكلفة والمكفلة بالسقيا.

ويأتي التكرار مفتاحاً وقفاً، كما هو في قصيدة إبراهيم طوقان (غادة إشبيلية) في قوله في أول القصيدة وآخرها:

أقدي بروحي غيد إشبيلية

وإنّ أنقن القلب صاب العذاب^(٣)

فالمبتدأ والمنتهى بالقداء.

(١) محمد الحسناوي، ديوان عودة ألقاب، ٥٥-٥٦

(٢) ديوان علي محمود طه ٧٣١

(٣) إبراهيم طوقان، الأعمال الكاملة ٢٤٨

وتكرار البيت أو اللازمة يدل على ترسيخ القاعدة التكرارية، بينما تأتي الأعمدة مساندة في تكرار اللفظة سواء أكانت اسماً أم فعلاً أم حرفاً .

فالتمني (بليت) يظهر كمية الألم المشحون بطاقة هائلة من الانفجار، فالإنسان الذي يتمنى أن يطويه الزمان على أن لا يرى تلك الآثار، لدليل على عظم الفجيعة التي يحس بها الشاعر:

ليستني يا قسرة العز في يو
م طواه الزمان قسيما طواه
ليستني لم أزرِك يا رمز مجدي
بعد أن ناله العفا ومحاء
ليستني لم أقف على الأثر البسا
قي ولم استمع إلى شكواه
ليستني لم أزرِك في زمر السد
يُباح يا قصر مثلما أراد الإله^(١)

والأسماء الأندلسية، من: أبطال وقادة ومدن ومظاهر حضارية تدق بيدها على طاولة القصيدة دقاً متكرراً يؤكد حضور المدرك المطلوب، أو الهدف المرجو، أو ضرورة حضوره، (فالسندباد) يكرر إبحاره في قصيدة الزبير دردوخ (هي والسندباد) التي مطلعها:

مدلج في همومه سندباد
أقلت البحر من يديه وعياده^(٢)

فإدلاج السندباد وغرقه وتوّهانه في بحار محبوبته يظهر إلحاح السندباد على الحصول على بغيته.

والأسير تلك الكلمة القاسية تنطقها شفاه المعتمد بكل حرقة، وهو يكتب مذكراته:

أسير ومن حقول العطر والأشعار والقمر

(١) ديوان الشاذلي عطا الله ٤٧٨

(٢) مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين ١٧٨/٢

أسير أحس في رأسي هجيج دوار^(١)

ويأتي تكرار الجملة الفعلية احتجاجاً حاداً يشعرك بالآزمة الحادة أيضاً، فالفعل جاءوا يتصدر الأبيات الشعرية في قصيدة (صيحة الجامع الكبير) سبع مرات:

جاءوا إلى (مدريد) بثس مجيئهم
لا السُغي محمود ولا مامول
جاءوا إلى (مدريد) كل عتادهم
قول يفوح مهانة وطبول^(٢)

وتستمر هذه النغمة في الأبيات الخمسة التالية على المنوال نفسه، فتحس بهذا المجيء البائس المرفوض، ويقابل الحضور المرفوض الغائب المطلوب، فتأتي جمل الكينونة لتوضح الفرق بين من جاء ومن رحل أو كان:

كانوا الفضيلة في ذرا عليها
كانوا الكارم والزمان بخيل
كانوا العدالة شرعة هديّة
كانوا التقي مدّ أحكم التنزيل
كانوا الهداية لأنام فكلهم
للعالمين مبلغ ورسول

وتتكرّر صورة الكينونة في العديد من القصائد، مثل:

كانوا هدأة وكان الكون حيرانا^(٣)

ومثل:

وكان يعمر بالأنوار دنيانا^(٤)

(١) أوراق من هذا العصر ٥٢-٥٣

(٢) صحيفة الرياض الثلاثاء ٢٣/٤/١٤١٢هـ.

(٣) يوسف العظم، فتاويل في عتمة الضحى ٩٥

(٤) الديوان نفسه ٩٥

وتكرر حروف: التقرير والتحقيق والتأكيد والاستفهام والتشبيه في العديد من القصائد. وانظر إلى فيض الصور على طريقة التشبيه البليغ كما في هذا القول:

وهم وميضُ نَحْمَلُهُ
وهم حدائق زهرٍ كلها عبقُ
وهم صدى رَدَدِ القاريخِ دعوته
وهم صروحُ علت للخير شامخة
وهم محاربُ تقوى غاب مرشدها^(١)

وال تكرار للتكثير باستخدام كم الخبرية، ينبئك عن الكم الهائل لحضارة علت، وثقافة ترسخت:

كم من قصورٍ وجنّاتٍ مزخرفةٍ
فيها الغنون جمعناها أفانينا
وكم صروحٍ وأبراجٍ ممرّمةٍ
زدنا بها الملك توطيداً وتامينا
وكم مساجدٍ أعليتنا ماذنّها
فماطلعتْ أنجُماً منها معالينا
وكم جسورٍ عَقَّ لنا من قناطرها
اقواسٍ نصر على نهرٍ يرثينا^(٢)

تنوع الصور،

تتنوع الصور في عرض مشاهد القصيدة، وتتكاثر وتتناسل من أسلافها، وتتطور وتتجدد من خلال رؤى مبدعة، ولسنا بصدد تتبع كل أنواع الصور سواء الجديدة أو التقليدية، أو المتناصة، وإنما سأعرض لبعض هذه الصور الملحة على مشهد القصيدة الأندلسية المعاصرة، وأكاد أحصرها في: التضاد والارتجاج، والطف والخيال، والصور النابضة.

(١) يوسف العظيم، فتاويل في عتمة الضعى ٩٥

(٢) ديوان أبو الفضل الوليد، ص ١٠٦

تكاد الصور المتضادة تسيطر على لوحة الفن في القصيدة الأندلسية المعاصرة، وتبدو عودة الماضي في اختراق الزمن تلح وتصر على العبور والظهور، فتصبح الأندلس بحضارتها، وعمارتها، ومندياتها، ورياضها، وطبيعتها الخلابة، ومجالس شعرها وغنائها ماثلة للعيان، وتتمثل في هذه القصائد نغمة سائدة تسيطر على الأسماع، ورائحة عبقرة تزكم الأنوف، ومنظرًا بهيًّا يخلب العقول والألباب، لا كذكرى تُستدعى، بل ذاكرة حضور، أو رؤيا مشاهدة.

وعبر الزمن واختراقه هو أسلوب فني استخدمته القصة الحديثة بكثرة، وأصبح من تقنيات القصيدة المعاصرة، واستصدار بطاقة عودة للراجلين، للموازنة وإيجاد التوافق أو الفرق، أو لاتخاذ العبرة والعظة سار عليه كثير من الشعراء، وأجده في القصيدة الأندلسية المعاصرة أشد إلحاحًا كونه يعود إلى شدة الانبهار بماضي الأندلس، ثم ما تبعته من مشابهة مؤلة بالحاضر، إلى جانب أن الاتكاء على هذه الوسيلة يعطي القصيدة قوة في التأثير والإقناع الفني والعاطفي، ويبعث فيها الحياة والحركة، وينتشلها من الغموض والضبابية، بما فيها من سرد وحوار ومناجاة، ووصف للشخصيات والحال.

فلتفتح بوابة التاريخ الموصدة على أسرار الماضي درفتيها لنقف على آثار العزة، وننشق عبير المجد:

يا حارس

افتح ابواب التاريخ فإني

في شوق لعبور الماضي

افتح باب التاريخ العابق بالخيرى

وبالكادي

افتح بوابة عشقي

بابًا يحملني عبر الأيام إلى الأحلام

حيث الأمجاد منارة أضواء



افتح يا حارس باب الفتح
باب البوح
فانا ظمى للنهل
من ينبوع السيف الماضي
اكسر قفل الماضي
اطلق من قمقمك الأسد
اطلق ابواق النصر اجمعني
بالقادة من ذاك العصر
حتى اتعلم منهم قهر الذعر وعزم الامر^(١)

وإذا كانت الأندلس تمثل صورتين: إحداهما مشرقة، والأخرى كالحة، فإن التضاد يقيم بناءه على ثنائية تلج عليه إلحاحاً واضحاً، كما نجد ذلك في قصيدة شوقي، التي تعتمد على المقابلة بين زمنين، أو حالتين، تتضح فيهما المفارقة، فلقطة تسجل الماضي المضمخ بعبير المجد، ورائع الحضارة، وأخرى مجللة بالحنن مبلة بالدموع، بين هاتين اللقطتين تنتقل مصورة القصيدة، فترينا:

رَبِّ بَانَ لَهُ أَدَمُ وَجَمْعُ
لَمْ تُشْتِ وَمَحْسَنُ لَمْ تُخْسِ

وتبدو لنا الصورة المتضادة من خلال لقطتي العرش والنعش، حيث يقول:
ركبوا بالبحار نعشاً وكانت
تحت أبنائهم هي العرش أمس

وتؤكد هذه الصورة مجدداً في قول محمود درويش في أبي عبد الله الصغير:
لم تقاتل لأنك تخشى الشهادة، لكنّ عرشك نعشك
فاحمل النعش كي تحفظ العرش، يا ملك الانتظار
إنّ هذا الرحيل سيتركنا حفنة من غبار^(٢)

(١) بوابة العشق ديوان مخطوط

(٢) ديوان محمود درويش ٤٨٦

ويقول زكي قنصل مسترجعاً العهد المجيد من خلال مخاطبته لجامع قرطبة:

شقيق الجامع الأموي إننا
سنجعل كل يوم منك عيداً
يذكّرني وقد أوشت أنسى
شموخ قبائك العهد المجيد
زمان على النجوم لنا بنود
تموج ندَى واحيائاً حديداً^(١)

وها هو ذا الخليفة يعبر الزمن، فنراه أمامنا بكل سلطانه وصولجانه، وتتمثل
الاندلس بكل نضارتها وغضارتها قامة مديدة، وفرعاً ميّداً:

فكانما عاد الخليفة أمراً
فيها وفي كل الثغور جنودها
والعزّ ترفلّ بالهدي أعلامه
والعلم والآداب يورق عسودها
شعراء اندلس تهزّ حياتها
كالسبيل العذب سأل قصيدها^(٢)

ويبدو إبراهيم العريض وهو ينقل صوره، ويخالف بين لقطاته من خلال استرجاع
لذكريات جريح وقع أسيراً بعد سقوط غرناطة، والأسير قائدُ اسمه طارق، والتسمية هنا لها
دلالتها التاريخية، وجببته لها أيضاً دلالتها الرمزية، واللقطات الارتجاعية في هذه القصيدة
تتحافد وتتناسل، فطارق الأسير يغدو في لقطة ارتجاعية طارق بن زياد الفاتح، وتبدأ اللقطة
الأولى في قصيدته (في الفردوس المفقود يد بيضاء) حيث يتخيل الشاعر علاقة حب تجمع
بين الأسير وأسرته عندما تراه سابحاً في دمه، والإيحاء الذي تومي إليه الإشارة هنا قوي
وفاعل حيث الارتباط الأسر بين الأسير وأسرته، أهي الاندلس ؟ إنها هي بالتأكيد.

(١) الأعمال الكاملة لزكي قنصل ٢١٠

(٢) ديوان علي دمرا ٦١

هذه المحبة العاشقة والأسرة معاً تراه سابحاً في دمه، موثقاً في قيوده أثناء تجوالها في قصر أبيها:

فترى في ردهة القصر	مر أميراً في قيوده
سابحاً في دمه من	أثر الجرح بجيده
حاصر الرأس يجزئ السد	ساق جرأ في حديد
أسروه بعد أن فُجَّ	خ في خير جنوده
فإذا مروا به ألد	قت على دامي جروحه
نظرة تنزل كالطلد	ل على قلب عميده
وأحببت «طارقاً» يلد	قيس» من أوّل نظره
فهى من شرفتها تر	قرب في البرج مقره
وهى في خلوتها تح	بي مع الأنجم نكره ^(١)

ويمر في لقطة متصلة على محاكم التفتيش، ومحاولتها فتنة طارق عن دينه، ولعلّ هذه اللقطة تعد من اللقطات اليتيمة التي عرضت لهذا الموضوع، إذ تكاد الأنديس في القصيدة المعاصرة تخلو من ذكر محاكم التفتيش، وما آلت إليه أعمالها ومحاكمها من فاشية وعنصرية، وتطهير ديني وعرقي، فيقول:

فإذا اشتدّ عليه الضد	غط من جور عداته
عاذ بالفرقان يستفد	تح في لمّ شتاته
قالت الغادة: ما أم	عن قومي في أذاته
أه اك حاولتم أن	تفتنوه في صلاته
هل رايتم نور ما يضد	مرة في نظراته
إنه يؤمن بالحد	ب ولكن في صفاته
فدعوه لحياتي	ودعوني لحياته

لكن محاكم التفتيش تخيب آمالها، وتقضي بغير ما ترد الغاتنة:

(١) ديوان إبراهيم المريض ٢٤٣

بددت محكمة التفتيش تفتيش إمال الحزينة
ليس يرضيهم سوى أن يُنكر المسلم دينه

ولم تفلح محاكم التفتيش، وثبت على دينه:

وإلى طارق أن يـ جس بالشك يقينه
هو لن يشترك بالـ له ولو ذاق مؤونه

وفي لقطة ارتجاعية، يعبر الأسير طارق الزمان، ليقصّ علينا حكايته في فتح
الأندلس، وكيف مضى عابراً الأمصار والبلدان، رافعاً راية الإيمان، وتلتقط بعض الأبيات
المعبرة كون اللقطة طويلة، يقول:

وروى «طارق» للـ ح التي حنت حنانه
قال ظلّ الجيش لا يد رخ جندي مكانه
والتقى الجيشان في مع ركة دارت سجالات
ومضى «طارق» قدماً حائزاً نصراً فنصرا
زاحفاً كالسيل يـ سل بلاداً بعد أخرى

والمقابلة بين صورتين: صورة الحضارة العربية الزاهرة، والهجية الغربية، تبدو في
هذه المقابلة التي يجريها أبو الفضل الرايد في قوله:

أيام كانت قصور الملك عالياً
كان الفرنج إلى الغابات آوينا
وحين كنا نجـر الخـر أربياً
كانوا يسيرون في الأسواق عارينا^(١)

ونلاحظ تكرار التضاد في القصيدة المعاصرة من خلال عبارات موحية بتقلب الحال
وتغيره، مثل: السعد والنحس، السلام والحرب، ساد وباد، والحلم واليقظة، والشرق
والغرب، كما في هذه الأبيات المتفرقة:

(١) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ١٠٧

- فلكُ بالسُّعْدِ والنُّحْسِ مُدَارُ
صَرَعَ الجِسامِ وأَثَوَى بالمِدير^(١)
- وإذا الخِيرَ لعبَدٍ قَسَمَا
سَنَحَ السُّعْدُ لَهُ فِي النُّحْسِ^(٢)
- سَلَبَ العِزَّ بِشَرِّ قِرْمَى
جَنَابِ الغَرِبِ لِعِزِّ اقْعَسِ^(٣)

والكينونة والبينونة في لقطة سريعة:

أَهْلِي هُنَا كَانُوا فَبَبَا
فَوَا.. بَعْدَ امْجَارِ وَشَانِ^(٤)

فالملك كان يملأ سمع الزمان، ويضيء كالسنا، وفي ظله أينعت المنى، لكنه صَوَّح
وباد، وانمى السنا، وتحولت الأمانى إلى منية:

كَيْفَ امْسَيْتِ حِينَ انْسَتْ مَلَكًا كَانَ مَلَأَ الزَّمَانَ فَبَادَا
كَالسَّنَا رَفًا فَاصْحَى وَكَسَفَحَ الطُّودَ عَادَتِ دَعَامَتَاهُ فَمَادَا
وَالْمَنَى أَيْنَعَتْ فَاطْلُقْ فِيهَا الذَّهْرَ كَالْمَوْتِ عَادِيًا حَصَادَا^(٥)

وتتكرر صورة الكينونة والصورورة، أو الصورة المتضادة ما بين (كان وصار) كما
يعبر أحمد السقاف في قوله:

مَلَكْنَا فَكُنَّا حَدِيثُ الزَّمَانِ
وَزَلْنَا وَفَرَقْتَنَا الْمَذْنِبُ^(٦)

وتتحقق صورة التحول عند أبي الفضل الوليد من الملوك إلى العبيد، هذه الصورة وغيرها
تتناص مع تلك الصور التي مررنا بها عند أبي البقاء الرندي وابن اللبابة وغيرهم، كما في قوله:

(١) الشوقيات ١٧٧/٢

(٢) نفسه ١٧٧/٢

(٣) نفسه ١٧٧/٢

(٤) الأمل الطامع ٣٤٨

(٥) ديوان عزيز أباظه ٥٤

(٦) شعر أحمد السقاف ١٠٦

كُنَّا الْمُلُوكَ وَكُنَّا الْكُوفُ مَمْلَكَةً

فكيف صرنا الممالك المساكينا^(١)

وينقل لنا يوسف عز الدين صورتين أو لنقل مشهدين ضخمين: مشهد ما آلت إليه، ومشهد ما كانت عليه، تبدؤهُ الزهراء بالتساؤل عن هذا الذي جاء يبدد بقرع نعليه صمتها، ويخرق سكونها:

مَنْ خَطَاهُ مَجْفَلَاتُ جَاعَنِي يَسْعَى غَرِيبًا

بَدَأَ الصَّمْتُ الرَّهِيْبَا

لَمْ يَذَرْ دَهْرِي حَبِيبَا

مَنْ أَتَانِي بَعْدَ أَنْ صَرْتُ رَكَامًا وَحِجَارَه

عَبَثَتْ أَيْدِي زَمَانٍ غَارَةٌ أَتْبَعَ غَارَةً^(٢)

وهذا التوقيت غير المناسب لهذه الزيارة يدعوها لأن تتمنى لو أنها جاءت مبكرة، وفي وقتٍ كانت فيه:

لَيْتَهُ جَاءَ بِكُورًا وَمَعَ الْفَجْرِ الْحَبِيبِ

وَأَنَا فَوْقَ سَرِيرِ الْغُلِّ مِنْ نَسِجِ حَبِيبِي

مَخْضَمَلِي الدَّفْعَ مَا أَجْمَلُهُ دَفْعَ الْقُلُوبِ

وَنَوَافِي سِرِّي جَنَلِي بَيْنَ كَأْسٍ وَحَسْبِيبِ

كُنْتُ قَارُورَةً أَشْوَاقٍ وَالْهَامَ وَطِيبِ

كُنْتُ لِلْحَبِّ مَرْجُومًا عَطَّرْتُ كُلَّ الدُّرُوبِ

لقد هدأ الإغواء تلك العروس الناضرة قرطبة، وتحولت في عين خزانة بورسلي إلى عجوز متفضضة الوجه:

بِالْأَمْسِ كُنْتُ عَرُوسًا فِي خِمَائِلِهَا

وَالْيَوْمَ وَجْهَكَ قَدْ هَدَّتْهُ أَفْكَارُ^(٣)

(١) ديوان أبي الفضل الوليد ١٠٩

(٢) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى) ٢٥١-٢٥٠/٥

(٣) المرجع السابق، ص ٢٤٦/٢

والمفارقة تبدو في هذه الدعوة بين قافلتين: قافلة الحاضر المتعبة هذه القافلة التي يرتحل الدمع في عيونها، ويشتعل النشيج في جوانحها، وتلك القافلة الماضية التي قادها طارق فعبرت بحر العزة، ويسوق هاتين القافلتين الشاعر رشيد مجيد ويحاول دعوة قافلة الحاضر لتمتدح أو تقتدي بقافلة الماضي:

يا ضمير الشرق يا جرح المروءات الكبير
أيها العرق الحضاري الذي ينبض من إفريقيا حتى الخليج
أن أن يرتحل الدمع، وأن يخيو النشيج
وبأن تنطلق المائة مليون أسير
إنها لحظة موتٍ أو حياة
أيها المحتشدون الآن في زحمة هذا الدرب للشوط الأخير
هذه قافلة الشوط الأخير
ولقد طوّفتُ في قافلة الأمس، وجربتُ المصير
عندما أطلقتُ للريح شراعي^(١)

حتى الفونسو الذي تغلّب على ملوك الطوائف، وكانوا يدفعون له الجزية، أو يستعينون به على إخوانهم، وأبناء عمومتهم، يُبعثُ هو الآخر حياً في القرن العشرين يقبض الجزية من ملوك الحاضر، فالمقارنة بين الصورتين تتضح في هذا القول:
ولكلّ منهم الفونسو يحميه مقابل أجرٍ يدفعه
إن يرض، وإن يغضب
فإذا مرّ عليك غريب
يُدعى: «الفونسو» القرن العشرين^(٢)

صورة الطيف والخيال،

إن رؤية الأرواح الطائفة، والأشباح المتخيلة، للماضي بكلّ صورته، ترف وتملا المكان، فهذا الشاعر القروي يتمثل حضورهم، ويتخيلهم أمام عينيه:

(١) رشيد مجيد، الأعمال الشعرية، ص ١٦٣

(٢) أوراق من هذا العصر ٢٠٥

إِنَّ بِالْحَمْرَاءِ أَرْوَاحًا مُطِيفَةً^(١)

هذه الأرواح والأشباح يراها أبو الفضل الوليد عياناً، ويحسها حركة كما في قوله:

كانت حقيقة سلطان ومقدرة
فاصبحت في البلى وهماً وتخميناً
عمائم العرب الأمجاد ما برحت
على المطارف بالتمثيل تصبيناً
وفي المحاريب أشباح تلوح لنا
وفي المنابر أصوات تناديناً^(٢)

وها هو الأمس تعاود ظلاله وذكرياته وترفرف فوق الحاضر، وتراءى لعين مفدي
زكريا أطيف الماضي:

عمادني من ظلال أمسك أمسى
بين ماضي الأسى وأحلام أنسى
فتراعت للمعين أطيف ماضٍ
لم يكن للجراح في العمق ينسى^(٣)

ويعود التاريخ من خلال ذكر كلمة غرناطة، فالنطق بها يبعث القرون الماضية حية
نابضة في عين نزار قباني:

غرناطة وصحت قرون سبعة
في تينك العينين بعد رقاد
وأُمِّيَّة رايائها مرفوعة
وجيادها موصولة بجياد
ما اغرب التاريخ كيف اعادني
لحفيدة سمراء من أحفادي^(٤)

(١) ديوان القروي ٣٠٥

(٢) ديوان أبو الفضل الوليد ١٠٩

(٣) مفدي زكريا، من وحي الأطلسي، ١٥٠

(٤) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٧٨/٥

وإذا كان تخيُّل بعض الشعراء يتوقف عند ذكر الماضي العظيم الذي نعرفه جميعاً، فهم باعتمادهم على هذه المعرفة يشيرون دون أن يخوضوا في الكشف والتصريح، إلا أن البعض الآخر يعتمد التوضيح تلذُّذاً وإعادة للصورة بكل جزئياتها، كما فعل عبدالله بالخير حيث يتخيل غرناطة في عزها، وهي تموج بالخيال والصهيل، والفرسان والكتائب، ويمتد في ذكر الجزئيات من رايات وأسماء رجال وقبائل، وكأنه البحري وأبو شروان يزجي الصفوف تحت الدرقس:

خُيِّلْتُ لي تموجُ اكنافها بالـ
 خيل كالصبح في صهيلٍ وعَسْ
 اشترقت في سَنَا الخالفة تزهو
 برج جالٍ شَمَّ المعاطس نُطسِ
 والكراديسُ من «تجيب» ومن «جِمَّ»
 يَرِ صنهاجة «الفتوح و«قيس»
 وقفوا في رماحهم وظُّبَاهم
 كسنا الفجر بين طرد وعكس
 في ظلال المصفقات من الرا
 يات في «خـزج» ترفُ و«اوس»
 فوق هامات قادة العرب من «عب
 در مناف» ومن «عبيد شمس»
 والاذان الداوي على الهضبات الـ
 خضر يدعو إلى قرأئض خمس
 تَتَعَالى به قسراهم وتسمو
 حين تصحو عليه أو حين تُمسي^(١)
 ونظل نجدل أطياف المنى، نعزفها ليل نهار على عود عبداللطيف عبدالحليم:

(١) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٣/٣٦٢ - ٣٦٣.

كنتُ هناك أحتمي بالظلّ والقرنفل
اجسد أطيفاف المنى معزوفة للأمل
ابحث عنك في قراشات الصباح المخملي
ابحث عنك ماضيًا وفي الزمان المقبل
عن وجهك المألوف لي منذ زماني الأول^(١)

صور نابضة:

في تجوالنا أوقفنا العديد من الصور النابضة بالحركة والتجديد والانبعاث والتلوين،
وإن صدف عينك عن بعض المباشرة والمنبرية، فإنه بلا شك ستوقفك هذه الزهور اليانعة في
حديقة التصوير المتألقة، وتأمل معي هذا الصبح المختبئ بأطراف حوافر مهر الداخل:
معه مهرٌ يختبئ الصبح بأطراف حوافره^(٢)

وهذا الموت الجازع الخائف يحملق رهبة من عبد الرحمن:
والموت محمقة عيناه بقامته جزعًا
وتجمد ثغر التاريخ بمسجد قرطبة^(٣)

والحصرم المر أو الشديد الحموضة، يمثل أبو عبدالله الصغير
آخر حصرمة في عنقود الملعونين^(٤)

ويتنوع العنقود من عنقود الملعونين إلى عنقود حلم:
اسيرُ يداي من الم
حديرد القيد ينفذُ منهما عنقود حلم ضاع في العدم^(٥)

وهذه صورة القبور قبور العظماء تبنى على الشفاه والأفواه:

(١) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٣/ ٣٠٠-٣٠١.

(٢) أوراق مبعثرة من هذا العصر ٧١

(٣) المرجع نفسه ٧٤

(٤) المرجع نفسه ٧٥

(٥) محمد بنيس، الأعمال الشعرية ٥٣/١

إِنْ تَسَلَّ أَيْنَ قَبِيضُ الْعُظْمَا
فَعَلَى الْأَفْوَامِ أَوْ فِي الْأَنْفُسِ^(١)

وما بين أنصباب الدمع وكفكفته هو ما بين الشرق والغرب:
دمعٌ تصيبُ في (حران) تحفكهُ
فُسئى أمية في أطراف (الشبيونا)
وخافقٌ في ربوع الشرق سَكَنهُ
في الغرب مدرع الإقدام تسكيناً^(٢)

فالصورة الثانية توليد من الأولى، فتلك الدموع التي انهمرت على ضياع ملك بني
أمية في المشرق، كفكفها ذلك الملك العظيم الذي تأسس في الأندلس.

ويختصر الزمن في لحظة واحدة، فإذا كانت الصورة السابقة مكانية بدأت في مكان
وانتهت في مكان، فإن هذه الصورة تطير بالزمن، وتجعل المسافة بينهما تغير حروف:
بين (غرناطة) وبين (جُرنادا)

ركبَ الدهرُ رأسهُ ونمادى^(٣)

وتحتل صورة الحلم العذب حائط النوم، وتعبر غيمته غرف نومنا، لتوقظنا بعطرها:

عبرت غيمةً

حائط النوم

أيقظني عطرها^(٤)

وصورة الهروب من الحاضر المر، تتمثل في هذا القول:

فأبحرتُ هرباً من حاضري

خلي الوفاض بلا امتعة^(٥)

(١) الشوقيات ٤٣/٢

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة للزركلي ٨٥

(٣) ديوان عزيز أباظه ٥٤

(٤) علي جعفر العلاق، الأعمال الشعرية، ١٢٨-١٢٩

(٥) أحمد باعطب، عيون تمشق السهر ٤٥

وصورة الأندلس الباقية لنا ومعنا، ستبقى:

كانت لنا قبعنت تحت السيوف لهم

لكن حاضرها رسمٌ لماضيها^(١)

وارقب هذه المقابلة:

حتى نعود كما كانت أوائلنا

في السلم نورًا وفي الهيجاء نيرانا^(٢)

لا شك أن رصد هذه الصور يطول، وللإيجاز أختتم بهذه الصورة المتناسية:

سنة الدهر أن تهرم الخيل أن تستردّ الفوارس أنفاسها

أن تشيب الخنادق في بهو ضوضائها، يطلع العشب

في ساحة الحرب^(٣)

تناص المعاصري الأندلسي،

تنبعث قصائد أندلسية مشهورة، ناطقة حية في قصائد عديدة من الشعر المعاصر: بإيقاعاتها بحورًا وقوافي، وأفكارًا ومضامين، وأشكالًا وصورًا، وتتشابه سبكًا وسكبا، وتتلاقى هدفًا وغايةً، وتنهل القصيدة المعاصرة من سلفها القصيدة الأندلسية كثيرًا من المعاني، وتغرف من قدرها العديد من العبارات والألفاظ، وتتخذها لها في رحلتها هاديًا ودليلاً، وكأنّ الأكواب هي الأكواب، والرحيق هو الرحيق.

ولعلّ ما كان يسمّى في شعرنا العربي ونقده بـ(المعارضة والمناقضة والتأثر والتأثير، والتضمن والاقترباس، والأخذ والتناول، والإشارة، وإضافة المعنى وزيادة المبنى، والسرقعة وغير ذلك هو ما يعرف الآن بشكل أو بآخر (التناص، أو التعالق النصي).

ولعلي أسميه تلاقحًا نصيًّا ينبع من اتحاد الرؤية، أو تمازج الأفكار، أو الإعجاب أو التمثل بالنص الغائب، أو هو النسج الجديد بمنوال قديم، أو محاولة البعث والإحياء.

(١) ديوان أبو الفضل الوليد، ١٠٦

(٢) يوسف المظلم، قتاديل في عتمة الضحى ٩٦

(٣) سميح القاسم، الأعمال الشعرية، ص ٥٧٢-٥٧٣

وإذا كان النص الحاضر يمتص أو يتشرب أو يقتبس، أو يتحول ويستحيل إلى نصوص أخرى كما ترى جوليا كرستيفا^(١)، فإن كل هذه الأشكال نراها ونلمسها في القصيدة المعاصرة التي جعلت من الأندلس ميداناً شعرياً لها تركّض خيولها في مضماره، وتتسابق على قطف ثماره.

وفي هذا الميدان لن أتعرض لكل تناص مع القصيدة إلا ما كان أندلسياً، فهدف البحث وغايته التركيز على أوجه التلاقي مع النص الأندلسي، دون الغوص على كل أثر من نصوص تراثية غير أندلسية، لأن ذلك سيضخم البحث، ويجعله يسير فيغير الطريق الذي رسم له، وهذا ليس من شأن البحث.

ولعلي أجمل حركة تناص المعاصر بالأندلسي من خلال (تناص التوظيف للحوادث والعبارات الدائفة، والتناص الشامل، والملاحظ، والمفوط، والمضاد، وتعداد المدن، والحال والفكرة، وتناص الحب).

تناص توظيف الحوادث والعبارات الدائفة:

في التاريخ الأندلسي نقرأ حوادث ذات حضور قوي في ذاكرتنا، ولا تكاد صورتها تبرح مخيلتنا، من ذلك قصة تلك الحادثة التي تقول بحرق طارق لسفنه عندما أقدم على فتح الأندلس، وذلك لإثارة العزيمة في جنده، وأيضاً لكي لا يكون لهم مجال للتفكير بالفرار، هذه الحادثة التي ذكرت وتعرض لها المؤرخون بالتشريح، وكثير منهم لم يقطع بها بل شكك فيها وفي صحتها، وذهب بعضهم إلى إنكارها كلياً، على الرغم من كل ذلك، فقد بقيت هذه الحادثة على حالها وما تستدعيه في الذاكرة الشعرية، وهذا علي محمود طه يتناولها، ويعبر عنها، بقوله:

وتلفّتسوا فإذا الخضم سحابة

حمرأء مطبقة على الأرجاء

قد أحرق الربان كل سفينة

من خلفه إلا شرعاع رجاء

(١) انظر: مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر: قراءة بنيوية، منشأة المعارف - الإسكندرية، ص ٢٨

القي عليه الفجر خيط اشعة

بيضاء فوق الصخرة الشماء^(١)

وتتأكد هذه الحادثة في ضمير كثير من الشعراء، ويبدو ذلك من هذا اللمح المتصاعد، والذي يبدو على الرغم من مرور السنين الطوال على اشتعاله، فهذا إبراهيم طوقان يقف على الشاطئ ويرى ألسنة اللمح المتصاعدة وأثارها التي لا تزال شاهدة على هذا الفتح العظيم:

قف على الشاطئ وانظر هل

ترى لهب النار وأثار السوفين^(٢)

وتستدعي ثريا العريض هذه الحادثة في قصيدتها (أين اتجاه الشجر) التي تبدوها باستحضار الشتات والتمزق، فنقول:

هنا في المتاهات حيث وقفت

وقفت أنادي

أبناء أمي شتات يبعثرهم كل وادي

فاين بلادي^(٣)

إنها ترى ما ترى زرقاء اليمامة، ولكن قومها غُيبُ نائمون، فتسألها:

إلى أين تمضين يا فاختة

منايع حلمك قد غاض منها الشجر

واعشاش امسك لم يبق منها اثر

عشك في (القدس) فرُّ به العابرون الجدد

و(بيروت) تنبض تحت الرماد

وارزاتها تنقد

ونخل الكويت كابرأج بغداد نازفة تعترف

(١) علي محمود طه، الديوان ٥٠٧

(٢) إبراهيم طوقان الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٢٤

(٣) ثريا العريض، ديوان أين اتجاه الشجر، ص ٣١-٣٩

دمشيق ؟ يراودها الغريباء
فتنكر إخوتها وتصد
وفي (القاهرة) تنام الملايين مسحوة خائفة
وتحلم بالسندباد
يجوب البلاد
فتصحو من مجرة هادرة
(طرابلس) ؟ تغلي
(الجزائر) ؟ تحسب ابنائها وتعدّ
بكل البلاد.. الصّبايا.. النساء
تشق ملابسه وتحدّ
حتى المحيط بأمواجه يبور شقاء
حتى الجبال^(١)

بعد هذه الصورة المعتمدة، يحتدم السؤال، فهل يعود السندباد ؟ ومن هو السندباد ؟
إنه طارق، صاحب السفن، فهل يعود احتدام الحريق ؟ لينفي خبث هذا التمزق:

أطلسٌ مثلك محتدمٌ بالسؤال
يسائل عن طارق بن زياد
ما كان بعد حريق السفن
وهل سيعود ليبنى المدن ؟

إنّ هذا السؤال الاحتراق بعد عرض صور الآه والتمزق ليوظف النار والحريق من
أجل التطهير، فكل هذا الغناء التي مرّت عليه من فلسطين إلى الأطلسي لا يطهره إلا النار
نار حريق سفن طارق التي أتت أكلها بناء حضارة شامخة.

وقصة حرق السفن تتخذ عند ممدوح عدوان منحىً آخر، وتأخذ اتجاهاً مختلفاً عن
السائد، فإذا كان إحراق سفن طارق أدّى إلى النصر، فإنّ حرق سفننا قبل مجيء البطل
طارق أدّى إلى اشتعال النار، ووصولها إلى كلّ مدننا العربية، وحصلت الفاجعة.

(٢) ثريا العريض، ديوان أين اتجاه الشجر، ص ٣١-٢٩

والشاعر هنا يستخدم هذا التناص في غير ما وضع له، ليسقطه على فاجعة
السقوط العربي في حزيران، فيقول متسائلاً:

من أحرق السفن
قبل مجيء «طارق» ؟
وقبل أن تجيئنا البنادق
من أوصل النار إلى المدن^(١)

فحرق السفن في رأي الشاعر يأتي بعد الاستعداد لا قبله كما حصل معنا، مما أدّى
إلى وصول النار للمدن، وفوجئنا بالطوفان الذي أغرقنا جميعاً، وهوى كل شيء:

الخوفُ في العيون قابضُ
ونحن في العراء
والرمل حولنا يغوص
ونحن نرفع العيونَ لا نرى السماء
لا غيث في المزن
والنارُ في السفن
تمتدُّ للمدن^(٢)

إنّ هذا التناص المضاد ليبين عن رؤية تكشف الخطأ الذي وقعنا فيه، فكسر السيف
قبل المعركة جهل بحقائق الأمور، ولهذا جللنا العار:

هذه وصمة
قد دفننا رؤى طارق بالهموم
كان سيفاً كسرناه فوق الصخور^(٣)

ونجد تناص طلسمي عند أحمد باعطب، فالسفن بلا اشرعة، والفرسان مقطوعو
الأذرع، وكأنّ الحريق أتى على الشراع والنراع:

وقالوا ستولدُ في خيمتي
طلاسُمٌ ذا كنة الأمستعــه

(١) ممدوح عدوان، الأعمال الشعرية الكاملة ١/ ٥٤-٥٧

(٢، ٣) المرجع نفسه.

وتختار فجري إلى ليلتي
زوارقٌ مقصوصة الأشراع
وخيلي تجول وفرسانها
عليها ولكن بلا أذعنه^(١)

وتأخذ خطبة طارق بن زياد مكانة متألقة في بهو التناص في القصيدة المعاصرة، فالقولة المنسوبة لطارق (العدو من أمامكم، والبحر من ورائكم) وبغض النظر عن النقاش الدائر حول صحة نسبتها له، فإن هذه العبارة تظهر في العديد من مفاصل القصيدة المعاصرة، فهذا علي محمود طه يقول على لسان طارق:

البحر خلفي والعدو إزائي
ضاع الطريق إلى السفين ورائي^(٢)

ويجمع عمران العمران قضية حرق السفن مع مقولة طارق في الخطبة المنسوبة إليه:

احرقوا السفن يا رفاق فإني
لخبير بما أروم عقيـل
يا رفاق الجهاد خلفكم اليـ
م رهيب وقد تنهاى السبيل
وجموع الأعداء تترى قبيلاً
هي عطشنى إليكم وأكـول
ليس والله غـيـر أن تصـ
بروا اليوم فهذا في الحر طبع أصيل^(٣)

فوقفة طارق على الجبل المسمى باسمه تذكي الحماسة في النفوس، وهي تتصوره يلقي خطابه، وتكاد عبارته هذه تصبح علامة فارقة في القصيدة الأندلسية المعاصرة، كما يقول أحمد عبدالغفور عطّار:

(١) أحمد باعطب، عيون تمشق السور، ص ٤٥.

(٢) ديوان علي محمود طه، ص ٥٠٧.

(٣) عمران العمران، الأمل الظالم، ص ٢٤١.

يتسابقون إلى الجهاد وطارقُ
 يذكي الحماسة في النفوس ويُضرمُ
 البحر خلفكم سعيْرُ مِضْرَمُ
 والموتُ دونكم طريقُ مِجْرَمُ
 فاستبسلوا فالنصر في أيديكم
 واستأسدوا فلأنتم من يحكم^(١)

ويقيم أحمد سويلم قصيدة كاملة بعنوان (أين المفر) وفيها يستعير من طارق خطابه،
 ويتمنى أن يستعير منه قوة العزيمة:

البحر من وراءكم
 والموت لو يذلنا التيار
 وذلك العدو من أمامكم
 يمدُّ في حصونه مادية المكابرة
 من ذا الذي ينيلنا الملامة الجديدة
 والكرُّ.. والإقدام.. والمغامرة
 من ذا الذي ينيلنا سواعد انتصارنا^(٢)

لكن الشاعر هنا يوظف العبارة في الدعوة إلى حقيقة الكلمة، وحقيقتها: القوة
 والعزة، وحقيقة الحال أن العدو في حلقنا شجى، ولا مفر إلا بالإقدام، لأنَّ زمن
 النبوة والمعجزة قد ولّى، فليس لنا كما روى على لسان طارق (إلا الصدق والصبر)
 فيصوغها قائلاً:

أغمد إذن حكاية الفرار من حديثنا
 لكي تلجّي هاتف المضيق
 ويصخب الصدى على الطريق
 يذيق كاس الموت والحريق

(١) أحمد عبدالغفور عطار، ديوان الهوى والشباب، ص ٣١

(٢) أحمد سويلم، الأعمال الشعرية، ص ١١٠-١١١

يصارع الثيران دونما عصا ولا ملاءة
لنمسخ الحزن عن السماء
ونستعيد في زماننا النهار
ونجعل النصر على شفاهنا .. قصيدة وصيحة وثار
ويومها نحكي معاً حكايةً جديدةً
لا تقبل الفرار^(١)

ويشتد السؤال حول عنق محمود درويش ويحاصره السؤال والبحر والغابات:

لن نفترق
أماننا البحارُ والغابات
وراعنا فكيف نفترق ؟
يا صاحبي يا أسود العينين
خذني ! كيف نفترق
وليس لي سواك
.... البحر من أماننا
والغاب من ورائنا
فكيف نفترق^(٢)

إن هذه العبارة تلاحق الفكرة في القصيدة المعاصرة، وتفشي المعنى بغاللتها
الرفيعة، وتلتصق بردائها، وكأنه لا مفرّ منها:

سَرَى الداءُ بين حَنَايا الحَشَا
فَمَزَّقَ مَنَّا شَغَافَ القلوبِ
فأَيْنَ المَفَرِّ وَاكْبَادِنَا
على النارِ بين الدنَايا تَذَوِبِ^(٣)

(١) أحمد سوليم، مرجع سابق.

(٢) ديوان محمود درويش، ص ٨٨

(٣) أحمد باعطب، عيون تمسك السهر، ص ٤٥

وتعنون بعض القصائد بـ (أين المفر) كما في هذه القصيدة لهارون هاشم رشيد، وهي تصور ذلك الموقف الذي وقفه طارق عند دخوله الأندلس:

هتف الموت وهو نابٌ وظفـرُ
لا مفر من قبضتي لا مفر
وعسوت تصرخ الرياح وهبت
عاصفات جموحة لا تقرر^(١)

ويخرج لنا هذا التناص التضادي من الجد إلى الهزل، فتلك العبارة المشهورة تنقل لنا في مجلس لهو وغزل:

يا نسيم السحر يا حنين الوتر
هل حبيبي غدر
يا طيور غردي يا رياض ردي
يا دموع ايدي
أين المفر أين المفر هل لقلبي مقر؟
في فيافي القدر^(٢)

وتصدع كلمة عائشة أم أبي عبدالله ابن الأحمر الرؤوس، وتدور القصيدة حولي بيتيها المشهورين دوران النحلة حول الزهرة، إن وقع هذه العبارة على سمع التاريخ كان مهولاً:

ابك مثل النساء ملكاً مضاعاً
لم تحافظ عليه مثل الرجال^(٣)

إن هذا المعنى الذي عبرت عنه هذه المرأة الحرة الشريفة عندما رأت دموع ولدها المنهزمة على خديه، وهو يبكي ملكه المضاع، وسلطانه المفقود، لكأنها لقوة وقعها، وصحة تمثيلها، بدهية لا يختلف عليها اثنان:

لم تحافظ على الملك مثل الرجال

(١) هارون هاشم رشيد، الأعمال الشعرية، ص ١٤

(٢) غرام ولادة، ص ٨١

(٣) نفح الطيب، ص ٥٢٩/٤

فابكِ مثل النساء

ابكِ مثل النساء

ابكِ يا سيدي المفتدى.. ليس غير الصدى^(١)

والدموع أيًا كانت، ولن كانت، لن تعيد ملكًا مسلوبًا، حقائق تقرر، وبيان يوزع،
يقروه القراء فيقرون به:

ودموع الملك تهمني مثل ربّات الحجال
لن تعيد المثلث شكوى بل سيوفٌ ونصال^(٢)

ويتكرر التأكيد لهذا القول عند علي حافظ:

مثل النساء بكوا من بعد مملكة
بادت ومن فقدها ضاعت امانينا
من بعد ملكٍ وعزٌّ في قصورهم
صاروا اسارى اذلاءً مساكينا
لم يحفظوها كأمثال الرجال ولو
كانوا رجالاً لزادوا الفتح تمكيناً^(٣)

والدموع لن تغفر هذه السقطة المميّة، بتوقيع صك الذل والتنازل عن مفاتيح غرناطة:

يوم خَطْتُ يداهُ - شُلْتُ يداهُ - وصمة الدهر وانثنى يتهادى
يتهادى تهادى العبد في القيد ويبكي لو أنّ دمعاً افادا
سقطة جلّت امسيّة والنار إذ لم تغدّ عادت رمادا^(٤)

وما عاد أبو عبدالله يبكي وحده، كلنا نشاركه البكاء، وكأننا شاركناه جرمه، إن لم
يكن بالأمس، فالיום يشهد:

(١) سميح القاسم، الأعمال الكاملة، ص ٥٧٤

(٢) بوابة العشق، ديوان مخطوط

(٣) نفحات من طيبة، ص ١٨٢

(٤) ديوان عزيز أباطه، ص ٥٤

وكلنا نبكي مثل النساء
ونبكي كالنساء على ممالك قد اضعناها^(١)

وها هي ذي عائشة تنبعث كالعنقاء من رماها، وعندها يحتضنها عبدالوهاب
البياتي ويعانقها فرحاً بعودتها، ومهما اختلف النقاد حول ماهية عائشة، وهويتها، فإنها
هنا تميل إلى تلك المرأة الحرة، صاحبة الكلمة التي لا تزال ترن في أذن التاريخ، و تنبعث
الدموع، أهي دموع أبي عبدالله ؟ أم دموع البياتي ؟ أم دموعنا جميعا ؟

عائشة تشق بطن الحوت

ترفع في الموج يديها

تفتح التابوت

تزيح عن جبينها النقاب

تجتاز الف باب

تنهض بعد الموت

عائدة للبيت

ها انذا اسمعها تقول لي لبيك

جارية اعود من مملكتي إليك

وعندما قبلتها بكيت^(٢)

وتظل دموع أبي عبدالله السحابة التي لا تنقشع، والمطر الذي لا يتوقف، إنها ما
زالت تنهمر في وجهه الذاهبين إلى غرناطة:

ابحث عن حفصة

في السماء الغامضة

فلا أجد إلا دموع

أبي عبدالله تتساقط فوق المظلة/ المنفى^(٣)

(١) حامد نفادي، ديوان امرأة في محنة ، ص ٢٥

(٢) عبدالوهاب البياتي، الأعمال الكاملة، ١٣٣/٢

(٣) حسن السبيح، ديوان زيتها وسهر القناديل، ص ٥٠

وكانَ سمع الدنيا لم يسمع سوى قولة عائشة لابنها، فهي لا تزال تجلجل صوتاً أبدياً:

قولة لن تزال في مسمع الد

نيسا تدوي على جنازة قدسي

ابكٍ مثل النساء ملكاً مضاعاً

لم تصنه مثل الرجال بحمس^(١)

وإذا كانت دموعه عند محمود درويش هي زفرة العربي الأخيرة

أنا زفرة العربي الأخيرة

مذ قبلت معاهدة التيه^(٢)

فإنها عند أمجد ناصر تغدو مثلاً، وصاحبها يلقب بذئ الزفرة:

ذو الزفرة التي ذهبت مثلاً^(٣)

التناص الشامل:

واقصد به ذلك التناص الذي يجمع أشكالاً تناصية متعددة، كأن يجمع الشكل الخارجي والإيقاع والقافية أو ما يسمى بالتناص الإيقاعي، كما يمثل المضمون وينهل منه، ويضمن ويقتبس، ويحور المعنى، ويضيف إليه، كل ذلك يصهره في آتون قصيدته، ويتمثل لنا هذا واضحاً من خلال قصيدة ابن زيدون ببحرها البسيط وقافيتها النونية، وتعبيرها عن تبريحات الشوق وألم الحب والجوى، هذه القصيدة التي مطلعها:

أضحى التناهي بديلاً من تدانينا

وناب عن طيب لقيانا تجافينا^(٤)

تكاد تعد من القصائد الراسخة في الذاكرة الشعرية، وحميميتها الحارة قربتها إلى العاطفية الشعرية، فجعلتها مركز دائرتها في التعبير عن شؤونها، وكأنها المصباح السحري الدائم الإشراف كما يقول عبده بدوي:

(١) مفدي زكريا، من وحي الأطلسي، ص ١٥٠

(٢) محمود درويش الأعمال الكاملة، ص ٤٨١ - ٤٨٢

(٣) أمجد ناصر، الأعمال الشعرية، ص ٤٨١

(٤) ديوان ابن زيدون، ص ١٦٥

قد أضحى التناثي فهي مصباح القرون^(١)

أو هي الغيث كما يقول الأخضر السائحي:

يا ربُّ أغنيةٍ حُيِّرَ تَلَقَّهَا

فمُ الزمان مَضَّتْ كالغَيْثِ تُحِينَا

كانت شكاةً إلى الأحباب هَامِسَةً

لكنها فَجَّرَتْ قَيْنَا البراكِينَا^(٢)

وإذا كانت البداية بأحمد شوقي، فإنه لم يجد ما يسعفه في محنة نفيه واغترابه سوى أن يمدَّ يداً إلى تلك القصيدة، لتأخذ بيد قصيدته، وتعبّر بها دروب عاطفته، معلناً تشابه الحال:

يا نائح الطلح أشسبها عوادينَا

ناسى لواديك أم نشجى لوادينَا^(٣)

ومع أنَّ شوقيًا لم يتوقف عند فكرة ابن زيدون في قصيدته القائمة على ثنائية الحب والغربة، فإنَّ هذه الثنائية تبرز عند شوقي من خلال المشابهة بينه وبين الطائر، وبين الماضي والحاضر، والأندلس ومصر، واستبدال ولادة بمصر يكاد يكون العنصر الواضح في هذا التناص، كما يتضح هذا التناص الشامل من خلال الإيقاع، وما اتكا عليه شوقي من عبارات لابن زيدون ضمنها قصيدته، والفاظ افتتح بها أبياتها، كما ورد في قوله:

ولم ندع لليسالي صافيًا فدعتُ

بأن نغصُّ ففقال الدهر أمِينَا^(٤)

وهو من قول ابن زيدون:

غيط العدى من تساقينا الهوى فدعو

بأن نغصُّ ففقال الدهر أمِينَا^(٥)

(١) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٤٥٦/٣

(٢) المرجع السابق، ص ١٦٩/٤

(٣) الشوقيات، ص ١٠٢/٢

(٤) المرجع السابق، ص ١٠٢/٢

(٥) ديوان ابن زيدون ٩

أما مفتتح أبيات قصيدة شوقي، فتكاد في كثير منها تكون هي مفتتحات أبيات قصيدة ابن زيدون، كما في هذه المفتتحات (يا من نغار عليهم، ناب الحنين، سقيًا لعهد، يا ساري البرق) وتطل معاني والفاظ قصيدة ابن زيدون من كوى ومنافذ متعددة في قصيدة شوقي.

وتنهل قصيدة (ناعس الطرف) للأمير عبدالله الفيصل من معين نونية ابن زيدون، وتتماهى المعاني والعبارات، والموسيقى والقافية وتتداخل، وكأنك بين أصل وفرع، ويبدأ المطلع واضحًا للعيان في النقل والاحتواء والتضمين والأخذ:

يا ناعس الطرف قد قازت أعاديانا

واستبشروا بمناهم في تجافينا^(١)

وبقراءة القصيدة يتبين لنا نقل المعاناة، ويبدو البناء اللفظي والإيقاعي والمعنوي مستمدًا من ذلك البناء الشامخ، فمصطلحات مثل: الهجر، والعدول، والواشي، تصافحك في قول الأمير:

فقد سمعتم إلى إرجاف عاذلنا

وقد اطعتم وشايات الهوى فينا

ما كان ظنّي بكم يا مُنْتَهَى أُملي

أنّ الوشاة تُقَصِّيكُم فُتُفَصِّينا

زعمتمونا نقضنا عهدكم وغدا

لنا بغيركم شغلٌ يعنينا

وما عانانا سواكم في الدُّنا أحدٌ

ولا غرينا به أن بات يغـرينا

ولسان ابن زيدون الحاضر يعارض لسانه الغائب، فهذا حسين سراج يتقمص شخصية ابن زيدون في قصيدة من مسرحية غرام ولادة يضعها في قالب التوتنية السابقة، من ذلك قوله:

(١) ديوان محروم، ص ١٣١-١٣٣

أمسست ليسانى الهنا حلمًا تناجينا
وأصبحت ذكريات الحب تُشقىنا
كنا خَلِيلَيْنِ في دنيا الغرام وقد
أضفت علينا من النُعمى إغانينا^(١)

ويلحظ هذا التناغم الأستاذ محمود تيمور فيقول في تقديمه للمسرحية: (إن أبيات هذه القصيدة التي يعارض بها المؤلف نونية ابن زيدون المشهورة تكاد أبياتها توهم القارئ أنها تكملة للأصل)^(٢).

ويسير محمد الأخضر السائحي في قصيدته (شاعر الخلد) الموجهة لابن زيدون الطريق ذاته تناصاً توافقياً شاملاً من خلال المعاني والعبارات في أشكال من الاقتباس والتضمن والتحوير، والنقل والتصرف، إلى جانب التأكيد على خلود شعر ابن زيدون وريادته، فيقول:

يا ساكب اللحن خمراً في إغانينا
من بعد لحنك لم تسكر ليسانينا^(٣)

والتناص مع هذه القصيدة يبلغ حدّاً كبيراً في قصيدة ابن زيدون لعبدالله بن خميس، حيث يضمن العديد من الأبيات والأشطر والمعاني، لدرجة تشعر معها وكأنك تقرأ القصيدتين معاً، وسرُّ ذلك يرجع إلى شهرة هذه القصيدة كما يقول الشاعر:

حتى تغنى لسان الدهر مرتجلاً
أضحى التناهي بديلاً من تدانينا^(٤)

والتناص هنا يتكىء على السابق في اتجاهات ثلاثة:

الأول: تأييد فكرة ريادة ابن زيدون للشعر الغزلي الأنيق، كما في البيت السابق.

(١) حسين سراج، غرام ولادة، مسرحية شعرية، ص ٤٦

(٢) مقدمة مسرحية غرام ولادة.

(٣) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الثانية)، ١٦٩/٤

(٤) عبدالله بن خميس، ديوان على ربي الإمامة، ٢٢٩-٢٣٥

الثاني: الدفاع عن أصالة الشعر العربي كما في هذه الفكرة التي تعبر عنها الأبيات التالية:

القوم بعدك عَقَّوا الشَّعْرَ واتَّخَذُوا
بعد الجياد الكريمات البراذينا
ضاقوا به يخلب الألباب مرتجراً
جَمَّ النُّهْيُ عِبْقَرِي الْفَكْرِ مَوْزُونَا
وَاسْتَبَدَّلُوهُ بِامِشْجَاجٍ مُتَّفَقَةٍ
تَجَنَّبَتْهَا بَدْعَةُ التَّقْلِيدِ تَلْقِينَا
قَالُوا ابْنُ زَيْدُونَ مَثَالٌ وَمَتَّبِعْ
إِلْيُوتُ أَجْدَرُ تَجْدِيدًا وَتَحْسِينَا
أُولَى لَهُمْ ثُمَّ أُولَى أَنْ يَخَاطِبَهُمْ
شَعْرٌ تَرَكْتَ صَدَاءَ خَالِدًا فِينَا
(مَا حَقَّنَا أَنْ تَقْرُوا عَيْنَ ذِي حَسَدٍ
بَنَّا وَلَا أَنْ تَسْرُوا كَاشِحًا فِينَا
غَيْظَ الْعِدَى مِنْ تَسَاقِينَا الْهَوَى فَدَعُوا
بِأَنْ نَعَصَ فَقَالَ الدَّهْرُ آمِينَا
فَانْحَلْ مَا كَانَ مَعْقُودًا بِأَنْفُسِنَا
وَأَنْبَتْ مَا كَانَ مَوْصُولًا بِأَيْدِينَا)^(١)

وتلاحظ معي هذا النقل الحرفي للأبيات الثلاثة الأخيرة، وهو يسيّر التناص ويحوّله من حساد الحب وأعدائه، إلى حساد الشعر الأصيل، وبدعة تغريبه.

الثالث: في تناص الود والحب، وهو ما سنتناوله في هذا الموضوع، ويؤكد الشاعر على ذلك باستلهم قول ابن زيدون:

(لَمْ نَعْتَقِدْ بَعْدَكُمْ إِلَّا الْوَفَاءَ
لَكُمْ رَأَيْنَا وَلَمْ نَتَقَلَّدْ غَيْرَهُ دِينَا)

وبدئية أخرى في التناص إحالية، حيث توضع بعض الألفاظ محل الألفاظ ابن زيدون، فيختلف القول والمعنى، كما في هذا النص:

(١) عبدالله بن خميس، المرجع السابق.

إِنْ قُلْتُ يَا شَاعِرِي المحزون من الم
(اضحى التناثي بديلاً من تدانينا)
فنحن يا شاعري والبؤس يصدينا
نقول والياس يسقينا ويروينا
اضحى اليهودُ بديلاً من اهلينا
وناب عن صلة القُرْبى اعدائنا^(١)

وتتناغم قصيدة (إلى غرید الأندلس) مع نونية ابن زيدون وتسيران جنباً إلى جنب من خلال الإيقاع الموسيقي المتمثل في بحر البسيط، والقافية النونية المطلقة، ومن خلال التضمن، والتضاد المفارق ما بين قصيدة الماضي والحاضر، فالرؤية الجديدة، لتغيير نمطية السائد المشهور في حب ابن زيدون ولأداة يكاد يكون مفارقاً وموافقاً في آن واحد، فالتبادلية والتوافقية بين ولادة والأندلس في الوظيفة والموقع هو ما تركز عليه القصيدة، كما في قوله:

قالوا عشقت وهل في العشق من حرج
ولادة المجد كم أهدت ميامينا

وتستاف هذه القصيدة من عطر نونية ابن زيدون، في ثوب إيحائي، وتستمر القصيدة في المجازاة لكنها تحول الحب الذاتي إلى حب الأرض والوطن، وتنتهي القصيدة بالبوح النابض بالآلم حزناً على الماضي وعلى الحاضر المقابل البائس،

فهل تغيير السائد هو من حق القراءة المجازية؟ أم أن ذلك خرق وتغيير للمألوف المعروف؟ لا شك أن الأرض والحببية يقعان من شعر ابن زيدون وقلبه في موقع واحد، فقرطبة ولادة اثنتان في واحدة، وإذا كانت رسائل ابن زيدون الغرامية الملتهبة كان يسري بها البرق من إشبيلية إلى ولادة، فإن قرطبة كانت هي الأخرى تستقبل هذه الرسائل بنفس الحرارة.

وتنطوي قصيدة (ما أشبه الليلة بالبارحة) لعلّي حافظ تحت جناح النونية، تحضنها، وتتنفس بأنفاسها، وهي التي يبدؤها بقوله:

(١) أغنية للزيتون، ص ٢٦.

هبطت مدريد والأشواق تجذبني

إلى بلاد بها زانت مغانينا^(١)

ويقف سليم الزعنون على شاطئ ملقا، فيخاطبه وقد امتلأ بالسباحات الفاتنات:

يا بحر أندلس ماذا تُعدُّ لنا

كيداً جديداً وكان الخيرُ شاطينا

يا شاطئاً ذهبياً بات مكتسباً

عُرِّي الصبايا وهذا ليس يرضينا

كم كاعبِ ابرزت نهداً وزاحمة

نهدُ كفانا مزيداً من معاصينا

أما ترانا كهولاً عرُّ مطلبها

(وناب عن طيب لقيانا تجافينا)^(٢)

ويبدو أن سليم الزعنون قد ارتاح تعبيرياً وإيقاعياً للنسج على هذا المنوال، فنراه في قصيدة أخرى بعنوان (يا أخت الأندلس) يمزج في تناصه بين معاني ابن زيدون ومعاني شوقي، فيقول:

يا أخت أندلس طاف الحياء بنا

ولم يعد لك جدوى في تاسينا

حتى بكينا وشوقي منشد كلفُ

(يا نائح الطلح أشبأه عوادينا)^(٣)

ولتلقني في هذا السياق قصيدة محمد بن سعد بن حسين (من وحي ابن زيدون) التي يستعيد بها ذكريات الماضي الياض، وفيها يقطف الشاعر من أعناب ابن زيدون وعناقيده المهدلة ما شاء له أن يقطف، فكان المزج واضحاً من بداية القصيدة وحتى نهايتها:

(١) علي حافظ، نفعات من طيبة، ص ١٨٠

(٢) سليم الزعنون، ديوان أمة القمص، ص ٢٩٦

(٣) الديوان نفسه، ص ٢٩١

إِنْشَادُنَا بَات نوحًا فِي أَغَانِينَا
مَذْ صَوَحَ الذَّبْتُ فِي إِبْهَى مِغَانِينَا
إِلَى أَنْ يَخْتَمَهَا بِقَوْلِهِ:

يَا سَارِي الْبَرْقِ إِنَّا قَدْ أَضْرَبْنَا
حَمْلُ الصُّبَابَةِ فَايْلُغَهَا مَحْبُونًا^(١)

ويتخذ حسن الزهراني من قصيدة ابن زيدون متكئاً له في قصيدته (رحيل الشمس)
في رثاء شمسهِ، يقول في مطلعها:

هَلْ قَرَّرَ الْبَيْنَ أَنْ يَنْهِيَ تَلَاقِيَنَا
وَمَنْ زَعَاكَ النُّوَى بِالْغَدْرِ يَسْقِينَا^(٢)

ولأن القصيدة تتفق في العاطفة مع قصيدة ابن زيدون، فقد اطلقت حممها من بركان
السابقة، والتقى النعيان نعي الحب المفارق والحب الراحل، ومن هذا اللقاء كان المزج
وخلط المعاني أو اقتباسها، وانظر إلى قول الزهراني:

وَهَلْ سَتَرْحَلُ شَمْسُ الْحَبِّ بِأَكْيَافٍ
وَيَزْعُجُ الْكُونُ بِالْأَهَاتِ نَاعِيْنَا
يَا مَنْ نُوَيْتَ رَحِيلاً عَنْ مِغَانِينَا
تَذْكُرِي بَعْضَ يَوْمٍ مِنْ تَصَافِيْنَا
وَمَنْ يَمْدُ يَدًا بِيَضْضَاءٍ طَاهِرَةٍ
وَيَمْسَحُ الدُّمْعَ إِنْ قَاضَتْ مَسَاقِينَا
وَكَمْ غَرَسْنَا عَلَى شَطِّ الْهَوَى أَمَالاً
وَكَمْ جَنِينَا مِنَ الْأَحْلَامِ مَا شِينَا
غَصَنٌ وَعَصْفُورَةٌ غَنَّتْ لِبَهْجَتِهَا
لَحْنًا بَدِيعًا فَقَالَ الْغَصَنُ أَمِينَا

(١) محمد بن سعد بن حسين، ديوان أصداء وأنداء، ص ١٤٦ - ١٤٧

(٢) حسن الزهراني، ديوان صدى الأشجان، ص ٣٢

ويعارض يحيى إبراهيم الألمي هذه القصيدة بقصيدة له، يقول منها:

امسى التداني بديلاً من تجافينا
وحلّ عن بُعد لقسيانا تدانينا
فطابت النفس وارتاحت جـوانحنا
وتأقت النفس للقسيا امانينا
ما اسعد القرب بعد البعد في جذل
وما الذّ اللقا عند المحبين
لا تحسب النأي سهلاً في مقاصده
كم اهلك النأي فتياً ميامينا^(١)

ويأخذ محمد منلا غزيل مقطّعاً من قصيدة ابن زيدون في قصيدته تاريخنا البطل، لينتسخ منه قوله:

يا أمة الفتح ما زالت ماقينا
تستطلع النور من آفاق ماضينا^(٢)

ويبدو أن هذا المقطع شجعه على أن يحرك قصيدة كاملة على الوزن والقافية، وذلك في قوله من قصيدة مطلعها:

يا صاحبَ الحرفِ صمّتُ الحرفِ يـضينا
وغمرة الصمت قد لفت قوافينا^(٣)

وهو إن كان قد ضمّن بيتين للبحرّي على القافية ذاتها، فصوت ابن زيدون واضح جلي فيها.

وعلى الرغم من كون قصيدة ابن زيدون قصيدة غزلية، فإن جذورها وأغصانها قد تعلقت بقصائد عديدة في: الرثاء والجهاد والوطنية، فهذا خالد فوزي عبده في قصيدته (أرض الشهداء) التي مطلعها:

(١) إبراهيم الألمي، ديوان عبير من عبير، ص ٢٩-٣١

(٢) محمد منلا غزيل، الأعمال الشعرية الكاملة ١٠٢

(٣) المرجع نفسه، ١٧٠

يا أمة العرب سَلَى العزم والدينا
حتى نجدد يرموكا وحطينا^(١)

يتناص معها، وعلى الرغم من كون قصيدته جهادية إلا أنها تغرف من سابقتها
الوزن والقافية والمعاني والألفاظ، كما في قوله:
يا لوعة الدمع مسفوحًا على بطل
وليس أول دمع في ماقينا

كقول ابن زيدون:
بنتم وبنا فمما ابتلت جوانحنا
شوقًا إليكم ولا جفت ماقينا
وقوله:

أرض العروبة عقد تم رونقه
وفاق كل عقود الأرض تزيينا
من قول ابن زيدون:
أو صاغه ورقًا محضًا وتوجه
من ناصع التبر إبداعًا وتحسينا
وقوله:

إذا تعالى دعاء في مشارقها
صاحت مغاربها يا ربّ آمينا

ولو تتبعنا هذه القصيدة وغيرها لأوردنا العديد من الأبيات التي تكاد تكون هي هي.
وتسير على هذا الطريق المهد قصيدة (درة الشهداء) للشاعر رضا مصطفى عبده،
ومطلعها:

كلّ الحديّد ومما كلّت أيادينا
ولا وهى العزم يوم الملتقى فينا^(١)

(١) ديوان الشهيد محمد الدرة ١/ ٢٩٢-٢٩٧

(٢) المرجع نفسه ١/ ٢٩٢ - ٢٩٧.

ومن المدهش أنك تجد قالب هذه القصيدة يوضع لعرض فكرة بعيدة كل البعد عن فكرة قصيدة ابن زيدون، كما فعل خير الدين الزركلي في قصيدته (صقر قريش) التي مطلعها:

للملك اهلٌ وللتيجان اهلونا

لا يهدم الدهر ما هم فيه بانونا^(١)

فهو هنا يلبس لبوس وزنها وقافيتها، ويستعير بعض معانيها ليسرد لنا قصة الصقر الأموي عبدالرحمن الداخل، كقوله:

من كان يؤمن إيماناً بدعوته

أجاب به الفلك الدور أمينا

والإكثار من الشواهد لا يضيف سوى عبارة أن هذه القصيدة وسابقتها قد وضعن في وعاء، ثم صبت عليهن قصيدة ابن زيدون فامتزجن بها امتزاج الماء باللون.

ولا يتوقف سلسبيل ابن زيدون في تمثيه في أوصال القصيدة المعاصرة عند قصيدته النونية، بل نجد قصائد أخرى له يسار في دريها، ويُنكّم بلسانها، فحسين سراج يبني المشهد الأخير من مسرحيته غرام ولادة على قصيدة ابن زيدون العينية التي مطلعها:

ودع الصببر محباً ودعك

ذائع من سره ما استودعك^(٢)

فيقول على لسان ابن زيدون:

قمر الزهراء ربّي اطلعك

في سمائي ما أخبئ لي مطلعك^(٣)

وهو في تأثره هذا يضمن الفاظاً وقوافي، وأعجاز أبيات وأبياتاً، كقوله مضمناً:

يا أخا البدر سناء وسنا

حفظ الله زماناً اطلعك

(١) خير الدين الزركلي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٨١

(٢) ديوان ابن زيدون ١٨٢

(٣) غرام ولادة ٣٦

ويكمل بلسان الحبيبين قائلاً:

يا حبيبني ضُمَّني واهتفْ معي

(حفظ الله زمناً اطلعك)

ونجد إشارات متعددة إلى قصائد وأبيات ومعاني من شعر ابن زيدون في قصيدة (ابن زيدون بين العظمة والحب) لمفدي زكريا إذ نراه يومض بإشارات إلى قصائد مثل النونية والقافية (إني ذكرتك بالزهراء مشتاقاً) وإلى بيتي ولادة المشهورين، وإلى قصيدتها التي مطلعها:

ترقب إذا جنَّ الظلام زيارتي

فإني رأيت الليل أكتُم للمسر^(١)

من ذلك قوله:

يا «ابن زيدون» أين أضحى التناهي

بين مرّ الأسى وحلو التماسي^(٢)

وقوله:

أين نجواك واشتياقك للزهراء

لم تحتمل خيانة حرس

إشارة إلى قول ابن زيدون:

إني ذكرتك بالزهراء مشتاقاً

والأفق طلق ومرأى الأرض قد راقا^(٣)

وفي تناص إيقاعي يلتقي مقطع من قصيدة عبدالعزیز قاسم (أغنية حب إلى ابن زيدون) مع كافية ابن زيدون، التي مطلعها:

ودع الصبر محباً ودع ذاخاً من سرِّ ما استودعك^(٤)

(١) النخبة ١/١/٢٨٠

(٢) مفدي زكريا، من وحي الأطلسي، ص ١٥٠

(٣) ديوان ابن زيدون ١٧١

(٤) الديوان نفسه ١٨٢

في قوله:

يا ابن زيدون لقد أوجعني ما أوجعك
واقضت مضجعي نكسرى اقضت مضجعك
لم يبارح قلبك المضي حبيباً ودعك
كيف تنسى هاجراً ما زال في القلب معك
والليالي كتبت أنفاسها كي تسمعك^(١)

ولست أسعى للاستقصاء، وإنما هي نماذج أوردها علّها تبين عن مكانة هذا الشاعر في خيال الشعرية المعاصرة، ويبقى ابن زيدون وشعره منهلاً عذباً للواردين، وتبقى «ميزة ابن زيدون التي تكاد تفرد من شعراء العربية هي الفن، فهو شاعر فني قبل أن يكون فيلسوفاً أو حكيماً، أو غواصاً على المعاني، أو وصافاً، الفن وحده هو الذي أكسب ابن زيدون زعامة الشعر في عصره، وأغرى فحول الشعراء في زمنه، وبعد زمنه بمحاكاته، والاتصاء تحت رايته»^(٢)

وتحظى قصيدة أبي البقاء الرندي بكثير من الاهتمام، وذلك لكونها ترصد حادثة سقوط الأندلس، ومن هنا كان التشابه بين الأمس واليوم باعثاً للاستذكار، ومثيراً للاستدعاء، وقد كان شوقي من أوائل الذين عارضوا هذه القصيدة، واستقوا من ينابيعها، في قصيدته المشهورة في نكبة دمشق التي مطلعها:

قم نأج جلق وأنشد رسم من بانوا

مشيت على الرسم أحداثاً وازمان^(٣)

وينسج عدنان النحوي قصيدته (دمعة على رجل) في رثاء المجاهد الشهيد عبدالقادر الحسيني من خيوط قصيدة الرندي بمطلع مشابه، يقول فيه:

هل غبّر الأفق فرساناً وركباناً
أم روعته من الأنبياء أشجبان^(٤)

(١) مجمع الباطنين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٣ / ٢٢٠

(٢) من مقدمة ديوانه لكامل كيلاني

(٣) الشوقيات ١٠٠ / ٢

(٤) عدنان النحوي، ديوان الأرض المباركة، ص ٦٩

والأخذ والنهل يتضحان في كثير من مقاطع القصيدة.

وفي مقطع من قصيدة على هامش الإسراء ينهل محمد التاجي من قصيدة الرندي نهلاً واضحاً، حيث يقول:

لكلّ فاجعة في الدهر سلوانٌ
وما لنكبة أرض القدس سلوانٌ^(١)

واغتراف واضح من هذا المطلع، ومن قوله:

هذي مآذنه خرساء ذاهلة
فــــلا اذانٌ ولا في الناس اذانٌ
بكي المُصلّي جِباة السّاجدين به
وناح في جانب المحراب قران

ويقول أبو بكر اللمتوني في هذا السبيل:

لم يبق في طنجة لقلب سلوانٌ
اليوم طنجة احجار وخشبانٌ^(٢)

التناص المفظوف أو المباشر

إن عددًا من القصائد المعاصرة، بل غالبيتها، تقتبس وتضمن عبارات وأشطار وأبيات كاملة، وهذا الأخذ المباشر، يستحضر النص الأندلسي، ويأخذ منه ما يناسبه، وقد صرح الكثير من الشعراء بهذا التضمين الذي تكاد نراه وهو يأتي للنماذج المشهورة من قصائد أو مقطعات، ويضعها بين أبيات قصيدته، عرفانًا منه بأنّ هذا الفعل يقوي المعنى، أو كانه يحضر الشاهد والدليل والمثل، لتترسخ القناعة، وتتأكد الرؤى.

ولعلي في هذا التناص اختصر الشواهد لثلاثة أسباب: أولها خوفًا من الإطالة، وثانيها لعدم التكرار، لأن بعض الأبيات أو العبارات تكاد تتكرر في كثير من القصائد،

(١) شعر الجهاد في العصر الحديث ٥٠٢-٥٠٣

(٢) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ١٦٠/١

وثالثها وهو المهم، هو أنَّ هذا الشكل التناسبي قد مرَّ في حديثنا عن التناص الشامل، وتناص العبارات الماثورة، والقصائد المشهورة، وأبدأ بوشاح ولادة الذي يتمايل ويرف في عيون القصيدة المعاصرة، والذي كما يروي ابن بسام نقشت عليه بيتها المشهورين:

أنا والله أصْلَحَ للمـعـالي

واحكم مشييتي وأتبعه قيمها

أمكِّن عاشقني من لثم خدِّي

وأعطي قبلتي من يشتهيها^(١)

ويضمن محمد بنيس هذين البيتين في قصيدته (الحب كاشف اللذات) فيقول:

كانت الحسية «ولادة» واحدة أو أنها

وبقرطبة كان مجلسها

منندى الأحرار

كانت سهلة الحجاب

قليلة اللامبالاة

وبالذات جاهرةً

على ثوبها قرأ غيري وقرات^(٢)

ثم يورد بيتيها سالف الذكر، ويستحضر حسن سراج هذين البيتين من خلال مجلسها أيضاً، فتكون قبله ولادة هي الكاس التي تدور على الشرب:

نُدأرُ فيه على السَّمَارِ قبلتها

حرى فيرقص كلُّ وهو نشوان^(٣)

ويقول مفدي زكريا:

لم يكُ الشعر في الفسّاتين يغري

أبدأً غيير عاثر الحظّ تعس

(١) الذخيرة، ص ١/١٢٠٤

(٢) محمد بنيس، الأعمال الشعرية، ص ٢/٢٤٦

(٣) غرام ولادة، مسرحية شعرية، ص ٦٩

امكن الطامعين من لثم خسدي
 بارق كس السراب للعين يخسدي
 ولتكن قبلتي لمن يشتهيها
 شرك يقنص الذئب بحبس^(١)

ويقول مفدي متناصاً مع قصيدة أخرى لولادة:
 هل ترقبـــــــــــــــــت حين جنّ ظلام
 في احتشام لقاء ليلى بقيس
 وهو من قول ولادة:

ترقب إذا جنّ الظلام زيارتي
 فإني رأيت الليل اكتم للسّر^(٢)

ويتجلى لنا الموشع الأندلسي بألوانه وزخرفاته، يتّرع قصيدتنا المعاصرة ببهائه،
 ويحلّيها بروائه، ويسقيها من فضل مائه، ومن أقرب هذه الموشحات حضوراً، وأكثرها
 انساً وجبوراً، ودوراً على السنة الشعراء، موشع لسان الدين بن الخطيب، ومطلعه:

جاءك الغيث إذا الغيث همي
 يا زمــــــــان الوصل بالاندلس
 لم يكن وصلك إلا حـــــــــــــــــمــــــــــــــــا
 في الكرى أو خلسة المختلس^(٣)

ويقود هذا الموشع موشحاً طويلاً لأحمد شوقي، الموسوم بصقر قریش، ومطلعه:

من نخـــــــــــــــــور يتنزى المــــــــــــــــا
 برح الشــــــــــــــــوق به في الفلــــــــــــــــس
 حنّ للبيان وناجى العلمــــــــــــــــا
 أين شــــــــــــــــرق الأرض من اندلس^(٤)

(١) من وحي الأطلسي، ١٥٠

(٢) الذخيرة، ص ٢٨٠/١/١

(٣) نفع الطيب ٢٢٥/٩ وديوان الموشحات الأندلسية، ص ٤٨٤

(٤) الشوقيات ١٧٠/٢

وإذا كان جمال الحب وروعته يكمنان عند ابن الخطيب في خلصة المختلس، فقد انتقل هذا المعنى عند سميع القاسم ليصبح الجسد العربي خلصة المختلس كما في قوله:

حين حاورته صدني هائجاً

إنه خلصة المختلس

جسدي خلصة المختلس^(١)

وتأتي هذه الأبيات ناضجة بعطره، ملتفة بردائه، فتقول:

ولباب العشق بهوٌ واسعُ

للسان الدين ذكرٌ ذائعُ

جاذك الغيثُ وشاحٌ رائعُ

لبسته الحور عند الغلسِ

وتغنتُ فوق حقل السندسِ

يا رياض الأئس بالأندلسِ

انتِ عطر الأرض روح الأنفسِ

إن تبديتِ كحقل النرجسِ

في بجى الليل وليل الحنّسِ

بالثنايا البيض سود اللّسِ

وغلالات حرير الملبسِ

غدت الأرض بنورٍ تكتسي

وضياء الشمس إن لم يقبسِ

من سناها ليس بالمنجسِ

فإذا شعشع ضوء الأكؤسِ

كسفت شمس الضحى لم تنبسِ

ثم قالت للجواري الكئسِ

(١) الأعمال الكاملة، ص ٥٧٢

ايكم تأتي بنور قبس
(في الكرى أو خلسة المختلس)
من شعاع الانس بالاندلس^(١)

ويقول جميل عياد الوحيددي في موشح فلسطيني، يقتبس من ابن الخطيب قائلاً:

يا غمزاً تائهً في الغلس
جافلاً من همسات العسس
زارنا في خففة المختلس
يبث في جذوة من ذي قبس^(٢)

وتسير حمياً موشح ابن الخطيب في عديد الموشحات السائرة على طريقه. ومع أن الحصري القيرواني مغربي إلا أن قصيدته (ياليل الصب) التي مدح بها أحد أمراء الأندلس أبا عبد الرحمن محمد بن طاهر صاحب مرسية تجد عشرات الناهلين منها، والذين تناصوا معها وتعلقوها معارضة، حتى بلغ مجموع من سار على نسقها مما جمعه محمد المرزوقي الجيلاني أربعاً وتسعين قصيدة لأشهر شعراء العصر، ولولا الإطالة، أو الاعتراض على أن القصيدة ليست في موضوعنا كون الشاعر مغربياً لعرضنا لبعض هذه القصائد، ولكننا نكتفي بما ذكرناه، ونحيل إلى الكتاب الجامع الذي جمعه الجيلاني تحت عنوان (يا ليل الصب ومعارضاتها للحصري القيرواني).

التناص الملحوظ،

ونقصد به عبور المعنى أو ملاحظة العبارة السابقة في اللاحقة من خلال الإيحاء، أو التعريض أو الإشارة، ويميس هذا التضاد، ويتمايل سعفه، عندما تنتصب تلك النخلة أمام ناظري الداخل، هذه النخلة المياسة بأعطافها فوق أرض قرطبة، أرض الغرب التي لا تنبت النخل، منبتها وأصلها من الشرق، وتولد المشابهة شعراً بين النخلة وبين الصقر الذي عبر الشرق إلى الغرب، فيقول:

(١) بوابة العشق، ديوان مخطوط

(٢) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ١/٦٩٥

تبَدَّتْ لَنَا وَسَطَ الرِّصَافَةِ نَخْلَةٌ
تَنَاعَتْ بَارِضَ الْغَرْبِ عَنْ بِلَدِ النَّخْلِ
فَقُلْتُ شَبِيهِي فِي التَّغْرِيبِ وَالنَّوَى
وَطُولِ ابْتِعَادِي عَنْ بَنِي وَعَنْ أَهْلِي
نُشَاتِ بَارِضٍ أَنْتَ فِيهَا غَرِيبَةٌ
فَمِثْلَكَ فِي الْإِقْصَاءِ وَالْمُنْتَأَى مِثْلِي^(١)

وتظلَّ النخلة تثير شجون الداخل، فيحسُّ بها إحساسًا عجيبيًا، ولكنه يغبطها على
أنها وإن كانت شبيهته إلا أنها أفضل منه حالاً، حيث لا تنطق ولا تتعذَّب عذابه:
يَا نَخْلُ أَنْتَ غَرِيبَةٌ مِثْلِي
فِي الْغَرْبِ نَائِيَةٌ عَنِ الْأَهْلِ
فَأَبْكِي وَهَلْ تَبْكِي مَكْمَمَةٌ
عَجَمَاءَ لَمْ تَطْبِعْ عَلَى خَبْلِ
وَلَوْ أَنَّهُمَا عَقَلَتْ إِذَا لَبِكتْ
مَاءَ الْفَرَاتِ وَمَنْبَتَ النَّخْلِ
لَكُنْهُمَا ذَهَلَتْ وَأَذْهَلَنِي
بِغَضِي بَنِي الْعَبَّاسِ عَنْ أَهْلِي^(٢)

وتلقح هذه المشابهة توأماً آخر عند خالد البرادعي، في قصيدته (أوراق مبعثرة من
تاريخ الأندلس) ويتم النقلة، ويتم التبادل ما بين المشرق والمغرب في رؤية بصيرة تجتاح
الماضي، وتعبّر المستقبل، في هذا التوازي والتناص المكتنز:
وَرَأَى الْأَتُونُ عَلَى دَرْبِ الصَّقْرِ
نَخِيلَ (البصرة) مَيَّاسًا فِي غَرْنَاطَةِ
وَرَأَوْا رَمَانَ الطَّائِفِ
يُنْشِرُ أَسْرَابًا مِنْ جُلُنَانٍ فِي بَسْتَانِ طَلِيْطَلَةِ

(١) الحلة السيرام ٢٧/١

(٢) المصدر نفسه ٢٧/١

والقمح المزروع على جنبات الخابور
يفرّخُ في (قرطبة) سنايلة^(١)

ألا ترى معي أن هذا التناص قد فرّخ لنا أمادًا وأبعادًا جديدة، فامتدت القصيدة لتعبر أرض النخل، وتحمل معها كل ما في المشرق من رمان، وقمح، وكأن (سيجيريد هونكه) تراقب شمس العرب وهي تسطع على الغرب، وتشرق على الفلاحين والزارعين العرب، وهم يزرعون حقول الحنطة والكرمة والزيتون والرمان في حقول قرطبة وإشبيلية وغرناطة وطيطة. وترتبط النخلة بعبدالرحمن الداخل ارتباطًا عجيبًا، فيكرر البرادعي هذا التناص في قوله:

وربّاح العصر
تعصف بالنخل وأنت الغارسة
في أرض الغربية^(٢)

ولا يكتفي البرادعي بنقل النخل وغرسه، بل يجعل الداخل يحمله بين جنبيه، وفوق ظهره، يصنع له أجنحة من سعف النخل:

عبد الرحمن
صنع جناحين له من سعف النخل
وعبرَ فرات الخير وطار^(٣)

وهذا التناص الثنائي ما بين النخل وبين قصة عباس بن فرناس تؤكد على التلاحم ما بين النص السابق واللاحق. وتمتد النخلة شامخة في عيون الشعراء، وتظل هذه الصورة من لوازم التوأمة بين الصقر القرشي والنخلة الباسقة، ويبدو هذا الفارس لصيفًا بعدوق النخل، فالنداء عليه يتم بإضافته للنخل، كما في هذا القول:

يا عبدالرحمن الداخل
يا مالكَ أعذاق النخل، شماريخ الثغر

(١) أوراق مبعثرة من هذا العصر ٧٢

(٢) المرجع نفسه، ٧٢-٧٣

(٣) المرجع نفسه ٧١

اعبر، كي تعمر أفاق الكون
وابنيها اندلساً مترعة بالشوق
من أخص أخصها
حتى أعلى مفرقها من فوق^(١)

إنّ الحنين لأول النخل يظل يربط بين الغربة والحنين، كما يقول محمود درويش:

كلّما شئنا قلعة هدموها لكي يرفعوا فوقها
خيمةً للحنين إلى أول النخل^(٢)

ويقدم إبراهيم خليل حواراً مع النخلة الأندلسية، على لسان الداخل أو لسانه، تتحد
الرؤية والحال، فيحيل الماضي حاضراً، ويقول:

يا ابنة النفي
إنك منغية من ثراك ومقطوعة من جذورك
وانا قادم من بلاد نفتني
لقوم نفوني
ففي أينما ينشب الحزن أظفاره
أم ترى أينما
يكتب الآن أشعاره
بمداد العيون
أينما يصبغ اليوم أحزانه
بدماء الجفون
لا أنا كاطم سورة الغيط بي
لا.. ولا أنت تخفين هذا الحنان الأبوي
إيه.. يا نخلة الله
رفقاً بهذا الزمان الغبي^(٣)

(١) بوابة المشق، ديوان مخطوط

(٢) ديوان محمود درويش ٤٧٧

(٣) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ١/ ١١٢

وتلوح أفكار الداخل التي عبّر عنها شعراً وتتماوج في حقل الشعر العربي المعاصر
كسنايل قمح، أو أو أشجار نخل باسقة، فالزركلي يلتقي مع عبدالرحمن الداخل في فكرة
توطيد الملك، يقول الداخل:

شَتَانٍ مِنْ قَامَ ذَا امْتِعَاضٍ
مَذْ قَالَ مَا قَالَ وَاضْمَحَلَا
وَمِنْ غَدَا مَصِلْنَا لِعِزْمٍ
مَجْبِرُذًا لِلْعُدَاةِ نَصَلَا
فَجَابَ قِفْقِرًا وَشَقَّ بَحْرًا
وَلَمْ يَكُنْ فِي الْأَنَامِ كَسَلًا
وَجُنْدَ الْجَنْدِ حِينَ أَوْدَى
وَمَصْرَ الْمَصْرِ حِينَ أَخْلَى^(١)

وقوله:

ابني أمية قد جبرنا صدعكم
بالغرب رغماً والسعود قبائل

وتقابله مقولة الزركلي:

وَيْحَ الشُّرَيْدِ الطَّرِيدِ الْفَرْدِ جَدَّدَ مِنْ
مَعَالِمِ الْمَلِكِ مَا أَغْيَا الْمَلَايِينَا
ضُمَّ الشُّسْتَاتِ بَعِزْمٍ ثَابِتٍ وَبَدِ
لَوْ لَامَسَتْ مُنْدُ الْأَجْبَالِ أَرْسِينَا
وَمِنْ أَعْدُ لَضُيْطِ الْمُلْكِ عَدَّةُ
أَطَاعَهُ الْمَلِكُ وَأَقْتَادَ الْعَصِيِينَا^(٢)

ويعبر سميح القاسم عن شدة الوجد والحنين في قوله:

(١) نفح الطليب ٧٠/٢-٧١

(٢) خير الدين الزركلي، الأعمال الشعرية الكاملة ٨٥

ونفسي يا ذوي القربى
يَنَازِعُهَا - وَإِنْ شِئِدْتُ مَلَكُ اللّٰهِ فِي الْغُرْبَةِ -
يَنَازِعُهَا حَنِينُ السَّفَرِ لِلْأُوبَةِ^(١)

ألا تتعاق وتتعالق هذه الفكرة مع حنين الداخل إلى المشرق في مقطوعته التي تتفجر
شوقاً وعاطفة وحنيناً والمّا إلى مسقط رأسه:

أَيُّهَا الرَّاكِبُ الْمَيِّمُ أَرْضِي
أَقْرَبَ مِنْ بَعْضِي السَّلَامَ لِبَعْضِي
إِنَّ جِسْمِي وَمَالِكِيهِ بِأَرْضٍ
وَفُؤَادِي وَمَالِكِيهِ بِأَرْضٍ
قَدَّرَ الْبَيْنَ بَيْنَنَا فَافْتَرَقْنَا
فَعَسَى بِاجْتِمَاعِنَا سَوْفَ يَقْضِي^(٢)

ويؤدّب محمود درويش هذا القول للداخل بطريقة عذبة ساحرة حتى لا نكاد نلمحه،
فإن كان بعض الداخل في الشرق وبعضه في الغرب فهو عند درويش يأخذ بعض ضلوعه
معه في رحلة الهجرة، ويترك بعضها في موطنه:

وَنَعْدُ الضُّلُوعَ الَّتِي سَوْفَ نَحْمِلُهَا مَعَنَا
وَالضُّلُوعَ الَّتِي سَوْفَ نَتْرَكُهَا ههنا^(٣)

إنها الضلوع ذاتها بعضها هنا، وبعضها هناك.

ومما يلحظ من التناص ما أورده أحمد شوقي في قصّة سيرة الداخل، حيث يقول:

هَجَرَ الصَّيْدَ فَمَا يَغْنَى بِهِ
وَهُوَ بِالْمَلِكِ رَفِيقٌ ذُو اصْطِيَادٍ^(٤)

(١) سميح القاسم، الأعمال الكاملة ١١٩-١٢٠

(٢) الحلة السهراء ٣٧/١

(٣) ديوان محمود درويش ٤٧٥

(٤) الشوقيات ١٧٦/٢

وهذا التضاد بين هجر الصيد، والإقبال على صيد من نوع آخر، ترشفته قصيدة شوقي من قصيدة للداخل، يقول فيها بعد أن نصحه أحد خاصته بصيد الغرائق ترويحاً له:

دعني وصيـد وقّع الغرائق
فإنّ همّي في اصطياد المارق
في نفق، إن كان أو في حالق
إذا التظّئت هو أجسر الطرائق
كان لفاعي ظلّ بندر خافق
غنيتُ عن روض وقصر شاهق
بالقفـر والإيطان في السـرّادق
فقل لمن نام على النمـارِق
إنّ العـسـلا شـدّت بهمّ طارِق
فاركب إليها ثـبج المـضائِق
أو لا فـانـت أرـذلُ الخـلائِق^(١)

وهو ما عناه الإمام محمد الخضر حسين في قوله:

نهض الصقر ولا صيد سوى تاج ملك^(٢)

وتجد هذا التآلف في قوله يصف حزم وعزم الداخل:

بلغ الصقر من العزّ أشدّه واستوى
لبس الحزم لمن صاعر خدّه والتوى
هو لولا بأسه يحرسُ بـنده لانطوى

وتصاغ قصة تلقيب الداخل بصقر قريش صيغة شعرية معاصرة، تظهر الأثر البارز

لهذا اللقب على الشعر المعاصر، كما ورد في هذا القول:

(١) أخبار مجموعة ١١٧-١١٨

(٢) خواطر الحياة ١٩٥-٢٠٢

هتف المنصور ذو البأس الشديد

من هو الصقر القطامي الفريد^(١)

وعندما يعجز الحضور عن تحديده، والتعرف عليه، يردّد المنصور في حق قائلاً:

ردّد المنصورُ صوتًا جانقًا

أمويُّ ذلك الصُّقْرُ العنيدُ

ومن ذلك أيضًا قصة صعقة الأمير الإفرنجي الذي دخل على عبدالرحمن الناصر،

فلما رأى ما رأى من الحضارة والتمدن، صعق وأصابته الرجفة، وكادت تصيبه الغيبوبة
وتنطلق هذه القصة على سبيل السؤال:

أخبرني عن تلك الرجفة

عن قصة ذاك السلطان المبدئي خوفه

من شدة دهشته من ملك زاهر

بحضارة علم باهر

أخذته الرجفة^(٢)

ويرى بعضهم أنها رجفة عند قبر الناصر:

وجئني أودينو فوق الركبتين

راكعًا مرتعدًا حاضي الجبين

رجفة قد خلخلت أعماقه

عند قبر الناصر الفذ الأمين

وقفلة الإجلال تحني صلبه

للذي تحت الثرى أضحى دفين

هيبة الأبطال ما أروعها

خطفت لبّ الرجال المنصفين^(٣)

(١) رؤى مسافر، مرجع سابق، ص ١٥

(٢) بوابة العشق، ديوان مخطوط

(٣) رؤى مسافر، ص ١٨-١٩

ويظهر قمر إشبيلية المعتمد بن عباد في هذا التناص بدرًا كاملاً، وانظر إلى هذه المناقلة بين أقمار عدة، حيث القمر المعاصر يستمد ضوئه من قمرين قديمين، القمر المعاصر قصيدة قمر لحسن السبع، والقمران القديمان للمعتمد بن عباد، فلنسمع ما تبوح به الأقمار، ولنبدأ بالمعتمد حيث يقول:

ولقد شربت الراح يسطع نورها
والليلُ قد مدَّ الظلامَ رداءً
حتَّى تَبْدَى البدرُ في جِوْرائِهِ
ملكاً تنأى بهجَّةً وبهاءً
لما أراد تنزُّهاً في غـربـه
جعل المظلة فوقه الجوزاءُ
وَنَافَضَتْ زُهرُ النجومِ يَحُفُّهُ
لألاؤها فأسـتـكـمـل الالاءُ
وترى الكواكب كالمواكب حوله
رفعتُ ثرياًها عليه لواءُ
وحكىته في الأرض بين مواكبٍ
وكواكبٍ جمعتُ سناً وسناءً^(١)

هذه المحاكاة بين قمر السماء وقمر الأرض، صورتان متبادلتان بين بدر لالاء بين نجوم السماء، والمعتمد في مملكته، يتنزَّه في حدائقه، تحفُّ الكواكب والمواكب.

لكن قمر إشبيلية لم يعد يظهر، أين اختفى؟ ها هو البحث جارٍ عنه، والباحث أحد شعرائنا المعاصرين:

يا نجم إشبيلية
يا قواماً تخرُّ على ضفتيه اللغة
ضاع مني على الدرب قلبي
ابحث الآن في نظرات اللواتي يراقبن صمتي

(١) أخبار مجموعة ١١٧-١١٨ والحلة السيرة ٤١/١-٤٢

ناقلات، في العَبِيرِ القَدَمَا

وَاطْأَاتٍ فِي حَبِيرِ السُّدُسِ^(١)

ويبدو التصريح أوضح في هذه الصورة التي نقلها مطلق الثبتي:

حِينَ الرُّمَيْكِيَّةُ الحَسَنَاءُ أَبْطَرَهَا

مَشْنِي عَلَى الْمَسْكِ وَالْكَافُورِ وَالْكَادِي^(٢)

وتتطبع مذكرات المعتمد لحمد بنيس بالعديد من طوابع التناص الملحوظ، فمقاطع

القصيدة تسير متضامنة مع أحداث قصة المعتمد في الأسر، من ذلك رؤيته بناته وهن حافيات في أسمال بالية، يغزلن الصوف:

فِيمَا مَضَى كُنْتُ بِالْأَعْيَادِ مَسْرُورًا

فَسَاعَكَ الْعِيدُ فِي (اغمات) مَأْسُورًا

تَرَى بَنَاتَكَ فِي الْأَطْمَارِ جَائِعَةً

يَغْزِلْنَ لِلنَّاسِ مَا يَمْلِكْنَ قِطْمِيرًا

بَرَزْنَ نَحْوَكَ لِلنَّسْتَلِيمِ خَاشِعَةً

أَبْصَارُهُنَّ حَسِيرَاتٍ مَكَاسِيرًا

أما خبر مقتل أبنائه، فيورده المعتمد في قصيدته الرائية التي تبين عن هذا الحزن

المتفجر، كما يظهر ذلك في قوله:

يَقُولُونَ صَبْرًا لَا سَبِيلَ إِلَى الصُّبْرِ

سَابِكِي وَابْكِي مَا تَطَاوَلَ مِنْ عَمْرِي^(٣)

ويقول بنيس:

مَاتُوا فَمَاتُوا مِنْ بَكَائِي^(٤)

(١) الشوقيات ١٧٧/٢

(٢) ديوان أندلسيات، ص ٩٠

(٣) نفع الطيب ٤ / ٧٣ ، ٢٤٩

(٤) الأعمال الشعرية ٦١/١

ويكمل المعتمد:

هَوَى الكوكبان : «الفتح» ثُمَّ شَقِيقَةُ
«يزيد»، فهل بعد الكواكب من صبرٍ
تَرَى زُهْرَهَا فِي مَـاتَمِ كُلِّ لَيْلَةٍ
تَحْمُشُنْ لَهَا وَسِطَةَ صَفْحَةِ الْبَدْرِ

ومع شدة حزنه عليهما إلا أنه يرى أن ذهابهما في هذا الوقت رحمة لهما، فلو رآياه
في القيد والأسر لأثرا العودة للثرى:

فَلَوْ عَدْتُمَا لاخترتما العودَ فِي الثَّرَى
إِذَا أَبْصَرْتُمَانِي فِي الْأَسْرِ
يُعِيدُ عَلَى سَمْعِي الْحَدِيدُ نَشِيدَهُ
ثَقِيلًا فَتَبْكِي الْعَيْنُ بِالْحَسَنِ وَالنَّقْرِ^(١)

وخطاب القيد عند بنيس في مذكرات المعتمد، يلحظ تلك الوقفة التي وقفها المعتمد
أمام قيده، وخاطبه قائلاً:

فَيَدِي أَمَا تَعْلَمُنِي مُسْلِمًا
أَبَيْتَ أَنْ تَشْفُقَ أَوْ تَرْحَمَ
دَمِي شَرَابُ لَكَ وَاللَّحْمُ قَدْ
أَكَلْتَهُ لَا تَهْشِمِ الْأَعْظَمَ^(٢)

ومن ذلك التناص الملحوظ ما ينقله الزبير دريوخ على لسان ابن زيدون في وصفه لولادة:

لَوْ تَشَاءَ الْخَطَى تَكُونُ جَنَاحًا
كِي يَوَافِي سَمَاعَهَا أَوْ يَكَادُ^(٣)

ويكاد هذا القول ينسل من قول ابن زيدون:

(١) نفح الطيب ٢٥١/٤

(٢) المصدر نفسه ٢١٧/٤

(٣) مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ١٧٩/٤

لو شاءَ حَمَلِي نَسِيمُ الصُّبْحِ حينَ سَرَى
 وَاذا كَمْ بَفَسْتِي اَضْناءُ ما لاقَى
 لو كانَ وَفَى المَنى في جَمْعنا بِكُم
 لكانَ من اَكْرَمِ الاَيامِ اخلاقا^(١)

وكذلك قول الزبير:

قال عنها مليكتي فَتَلْتُ
 خُيَلاءَ ورفعةً واعتدادا

هو كذلك ينسج في خيط قصيدة ابن زيدون النونية:
 ربيباً مُلكِ كَأَنَّ الهةً اَنْشأهُ
 مسكاً وَقَدَّرَ اِنْشاءَ الوَرَى طينا^(٢)

ونلمح في إلقاء الوشاح تلك الصلة بينه وبين وشاح ولادة، ولكن ما نلمحه من
 سقوطه على الدرب، انتهاء تلك العلاقة بين المحبين، كما عبر الزبير في قوله:

حيثُ القى على الدروب وشاحاً
 وعلى الأفق دموعاً وحدادا

ويصور عبد الله الطيب هذه المعاني صياغة متأنقة، حيث ترد فكرة صياغة ولادة من
 المسك، كما سبق:

وقد صاغها الرحمنُ مسكاً وغيرها
 من الطينِ جلُّ الله ذو الطولِ رُبُّها
 لها بشرٌ مثلُ الجُذَيْنِ وشَعْرُها
 من الثُّبُرِ هَيْفًا مُفْعَمُ الرِّدفِ شَطْبُها
 سَلِيلَةُ مُلْكٍ لَمْ يَحْضَ غُرُورها
 بحدٍّ ولم يجنح إلى النِّينِ صعبها^(٣)

(١) ديوان ابن زيدون ١٧٢

(٢) المصدر نفسه، ص ١٦٩

(٣) أغاني الأصيل ١٦٨

ويشير عدنان مردم بك في قصيدته (ابن زيدون شاعر الحب والطبيعة) إلى قصيدة ابن زيدون في قرطبة:

أَيْنَ وَادٍ حَلَلْتَهُ فِي قَسْدِيمٍ
كَانَ مَرْعَى جَانِزٍ وَجَسَّانٍ
قَلْتُ فِيهِ الْعَجِيبَ فَاَنْتَفَضَ الدُّوْحُ
وَسَالَ الْغَدِيرُ بِالْعَقِيَانِ
وَنَفَضَتْ الْحَيَاةُ فِيهِ فِشَاعَ
الْخَصْبِ مِمَّا نَفَضْتَ قَبْلَ أَوَانِ
وَجَعَلْتَ النِّسِيمَ يَعْبَثُ وَلَهَانَ
بِكَفِّ الْمُنْبَلِّهِ الْحَيِّرَانِ^(١)

وقول مفدي زكريا:

وهي كالماء يستحيل على القلب
مَضٍ وَمِثْلُ السَّرَابِ فِي رَحْبِ دَهْسٍ^(٢)
هو من قول ابن زيدون في ولادة موجهًا الحديث لابن عبدوس منافسه على قلبها:
وَعُورُكَ مِنْ عَمِّهِ هَدْرٌ «وَلَادَةٌ»
سَرَّابٌ تَرَاءَى وَبِرَقٍّ وَمَضٍ
هِيَ الْمَاءُ يَابِسٌ عَلَى قَسَابِضٍ
وَيَمْنَعُ زَيْدَتُهُ مَنْ مَخْضٍ^(٣)

ويشير مفدي إلى نادي ولادة الأدبي، وقصتها مع ابن عبدوس، وإلى رسالتي ابن زيدون الجدية والهزلية:

كَيْفَ لَا يَصْرَعُ «ابْنُ عَبْدِوَسٍ» حُبًّا
فَيَسْبِيغُ الْوَفَاءَ بِثِيْعَةٍ وَكَسٍ

(١) نفعات شامية ١٨٥

(٢) من وحي الأطلسي ١٤٩

(٣) ديوان ابن زيدون ٦٧

قهـرمانُ كأنها الحـيَّةُ الرقـة
 طاءٌ تُسـمَّى إلى اصـطيادٍ وقـرْسٍ
 يعـثر الحظُّ بالعـجـوز ولكـه
 من قـلوب الحـسان اسـواقٍ مكـسٍ
 و«ابن عبـدوس» كان امـهر من يصـط
 سادُّ ظـبـي الحـمـى بمـكرٍ ودسٍ
 والرسـالات بين جـدٍّ وهـزلٍ
 دون جـدوى تمحـو القـديم وتنـسي^(١)

وترسم دمة أبي عبدالله الصغير في صياغة جديدة عند خالد البرادعي، فيقول:

لا تـبـك «أبا عبـدالله»
 ارقد في قـصرك أو في قـبرك
 الفـتنة اكـبر من حـجمك
 اهبط عن عـرش لا تملكه
 واتركه لمن يملك سـيفاً
 من يملك سـيفاً يملك عـرشاً^(٢)

تناص التضاد:

أو المناقض، وفي هذا اللون لا نلتقي بالتلازم والتوافق، وإنما تبدو المناقضة هي
 سبيل هذا التناص، فهذا سميح القاسم ينقض دعوة ابن الخطيب لوجود الغيث على
 الزمان، فيدعو بأن لا يوجد على زمانٍ كزماننا هذا، بل يدعو له بالقحط والجفاف:

جاءك الغيثُ لا جادك الغيث يا زمن الوصل
 والفصل، كفارتني
 لم تجزُ
 والمدى موصدٌ بالمدى^(٣)

(١) من وحي الأطلسي، مرجع سابق.

(٢) أوراق من هذا العصر ٧٢-٧٣

(٣) سميح القاسم، الأعمال الكاملة، ص ٥٦٧

ويلتقي معه أحمد سويلم بدعوة زمن الوصل، لكن بشرط عدم الانتكاس، فدعاء
القاسم على الزمن التمس، بأن لا يجوده الغيث، يقابله دعاء السويلم بالاشتراط عليه، يقول
من قصيدة بعنوان (زمن الوصل) :

فنحن قد تغيرت وجوهنا
وأصبح الحب على الأكف عملة قديمة
زماؤها مجهول
نبكي عليها كلما تعثرت أقدامنا في أوّل الطريق
وكلما انتحى المغني جانباً من موقد الشتاء
(جاءك الغيث إذا الغيث همى)
يا زمان الوصل لا تنتكس
(لم يكن وصلك إلا حلمًا)
في الكرى أو خلسة المختلس
ادعوك يا زماننا القديم^(١)

ونجد أيضًا هذا التناص المتناقض مع فكرة الليل، والتقاء الحبيين، إنها في الموشح
فكرة روعة للقاء بلا عين أو رقيب، وعند فواز عيد هجوم الحرس الليلي الذي ينتزعك من
سعادتك وأمنك، فيقول

رجعي اندلسيه
هجم الليل هجوم الحرس المحموم نحوي هجما
وانا امسح في ركتك اشباكا
خيالات دمي
ادعوك يا زمان الوصل.. يا عيوننا المسافرين
يا حلمنا الندي في ذاكرة الايام
ادعوك ان تعيد للعيون

(١) أحمد سويلم، الأعمال الشعرية، ص ٢٩١-٢٩٢

بريقها.. وللحقائب المسافره

متاعها المنهوب

وللسماء.. ماءها

ادعوك أن تزيل من شفاها الصدا

ونلتقي لقاءً أصدقاء^(١)

وفي هذا المضمار يحمل جعفر ماجد في قصيدته ابن زيدون الذنب في سقوط
الأندلس كما أسلفنا في حديثنا عن استدعاء الرمز الأدبي ابن زيدون، ولكن هذه المناقضة
تأتي محملة بالقوارص الموجهة لمعاني ابن زيدون، وانظر قوله:

يا شاعر الحب لا تجرح مودتنا

إذا قسوت ولم أسلك بك اللينا^(٢)

ويشاركه آخرون في هذا التضاد، فإذا تغنى لسان الدهر بشعر ابن زيدون، فإن
صلاح بن هندي، ينقض هذا الرأي، بل ويتمنى أن لا نكون قد أنشدنا هذا الشعر مطلقاً
كما يرى:

يا ليت قومي غداة البين ما سمعوا

(أضحى التناهي بديلاً من تدانينا

ولا هتفت بأعلى الصوت من أسفر

(وناب عن طيب لقيانا تجافينا)^(٣)

وكذلك لم تسلم قصيدة ابن زيدون القافية التي تذوب رقة وعدوبة من سياط التضاد
التناسي، فهذا شاعر يلهبها بحريقه، ويسلط عليها ناره ودخانها، فيقول:

إنّي ذكرتك بالبَيْداءِ مُشْتاقاً

والحَرُّ يحرقُ هذا الكونَ إحراقاً

(١) في شمسي دوار، ص ٤٣

(٢) ديوان الأفكار، ص ١٨

(٣) ديوان على استحياء، ص ١٦

ايا «ابن زيدون» هذا الشُّعر يضحكني
يبيدي انتقاداً له من كان ذواقاً
لا لن أعود إلى القاف التي سمجت
أشعركم يا «ابن زيدون» ترى راقياً؟
أما وجدت لهذا الشعر قافيةً
إلا لهافة غرابٍ إن يقلّ قساقاً
وجرت في الحكم إذ جارت قناتكم
على الشُّعور وكان النقد مُحراقاً^(١)

ولا شك أن هذا المحراق والقاق يبين عن هذا الافتعال الذي لا يرقى أبداً إلى تلك
الغنائية الشفافة عند ابن زيدون.

تناص الحال؛

واقصد به التناص بين حال الماضي وحال الحاضر، ويظهر هذا في أشكال عدة،
منها تناص ذكر المدن وتعدادها، فإذا كان الشعر الأندلسي قد نقل لنا أثناء وصفه لمأساة
الأندلس أعداد المدن الساقطة بيد العدو، كما يسردها لنا هنا أبو البقاء الرندي في نونيته
المشهورة، فيقول:

نهى الجزيرة أمرُ لا عزاء له
هوئى له (أحد) وأنهد (لهالان)
أصابها العين في الإسلام فارتثت
حتى خلت منه أقطار وبلدان
فاسال (بلنسية) ما شان (مرسية)
واين (شاطبة) أم اين (جيان)
واين (قرطبة) دار العلوم فكم
من عالم قد سما فيها له شان

(١) أحمد الخاني، ديوان مع الشعراء، ص ٨٤

واين (حمص) وما تحويه من ثمر
ونهزها العذب فيساخ وملاقن
قواعدكن اركان البلاد فما
عسى البقاء إذا لم تثيق اركان^(١)

وتصرخ زرقاء الأندلس من خلال القصيدة المعاصرة، نائحة تكلى على المدن الثكلى:

يا مدن الأندلس الثكلى

أي نداء

يجمع حكام التجزيء

وأشباه الخلفاء

يا مدن الأندلس الثكلى

(قرطبة) نامت في البحر

(وغرناطة) تهوي في الألوان

(وطليطلة) مثل الملح تذوب^(٢)

ويتكرر هذا التعداد في القصيدة ذاتها، فيقول:

والكل اشتروا في قسمة قافلة

ثدعى (غرناطة)

ثدعى (قرطبة)

وثدعى عش الصقر الأموي

وثدعى ما لا أدري من أسماء

وفي قصيدة شوقي السينية، يجلال الغبار وجه غرناطة والحمراء، ودار بني الأحمر،
وتسير قافلة المدن في القصيدة المعاصرة موازية لتلك القافلة التي مضت .

ولا يتوقف هذا التناص عند ذكر المدن وتعدادها، وإنما يتعدى ذلك إلى أسلوب
التأسي بالدول الزائلة، والممالك الدائرة، فإذا كانت قصيدة الوزير أبو محمد ابن عبدون
التي مطلعها:

(١) نفع الطيب ٤/٤٨٦

(٢) أوراق مبعثرة من هذا العصر، مرجع سابق، ص ٧٦-٨٢

الدُّهْرُ يُفْجَعُ بَعْدَ الْعَيْنِ بِالْأَثَرِ

فَمَا الْبِكَاءُ عَلَى الْأَشْبَاحِ وَالصُّوَرِ^(١)

التي يتأسى فيها بذكره للدول الدائرة، والملوك الذين مضوا بعد ملك وعز وقوة، كما

في قوله:

كَمْ دَوْلَةٍ وَلَيْتَ بِالنَّصْرِ خَدَمْتُهَا

لَمْ تُبْقِ مِنْهَا وَسَلْ ذِكْرَاكَ مِنْ خَبَرِ

هُوتَ بِدَارًا وَفَلَّتْ غَرْبَ قَائِلِهِ

وَكَانَ عَضْنُهَا عَلَى الْأَمْلَاكِ ذَا أَثَرِ

وَاسْتَرْجَعْتَ مِنْ (بَنِي سَاسَانَ) مَا وَهَبْتَ

وَلَمْ تَدْعِ «لِبَنِي يُونَانَ» مِنْ أَثَرِ

وَالْحَقَّتْ أَخْتُهَا «طَسْمًا» وَعَادَ عَلَى

«عَادٍ» وَجَرَّهُمْ مِنْهَا نَاقِصُ الْمَرْبِ

وَحَضَبَتْ شَيْبَ «عُثْمَانَ» دُمًا وَخَطَتْ

إِلَى «الزُّبَيْرِ» وَلَمْ تُسَلِّحْ مِنْ «عُمَرَ»

وَأَجْزَرْتَ سَيْفَ أَشْقَاهَا «أَبَا حَسَنِ»

وَأَمَكَنْتَ مِنْ «حُسَيْنٍ» رَاحَتِي «شَمِيرَ»

ف نجد أحمد شوقي يسير على هذا الدرب المهد فيقول:

دَوْلٌ كَالرَّجَالِ مَرَّتْهُنَّاتُ

بَقِيَامٍ مِنَ الْجُنُودِ وَتَعَسِ

وَلِيَالٍ مِنْ كُلِّ ذَاتِ سِوَارِ

لَطَمْتَ كُلَّ رَبِّ رُومٍ وَفُـرْسِ

سَدَنَتْ بِالْهَلَالِ قَوْسَنَا وَسَلَّتْ

خَنَجَرًا يَنْفُذَانِ مِنْ كُلِّ تَرَسِ

(١) المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص ٥٢ وانظر: شرح القصيدة بتحقيق الدكتور محمود حسن الشيباني.

حكمت في القرون «خوفو» و«دارا»
وعسفت وائلأ والوت بعبس
اين «مروان» في المشارق عرش
اموي وفي المغارب كرسي^(١)

ويتناص الحال والفكرة ليمتزجا معاً، فيصبح الماضي حاضراً والحاضر ماضياً، وفي هذين المقطعين اللذين نقلتهما من قصيدة حوار مع يوسف بن تاشفين لخالد البرادعي، ينسرب الماضي من تحت قدمي ابن تاشفين، ويعبر إلى ضفة الحاضر، في تماثل يكاد يكون تاماً أو كما قيل، التاريخ يعيد نفسه، والمقطعان يمثلان حركتين تاريخيتين، تتلاقيان صفة وشكلاً، وأحداثاً ونتائج، فأولئك الملوك الذين كانوا سبب تمزق الأندلس، وحشرهم أبو يعقوب في معركة عبوره الثانية، قد انسَلُوا من تحت قدميه، وعبروا الزمان من الغرب إلى الشرق:

مولاي أبا يعقوب
لا ترجع للندى أرجوك فتغلب
أو تتعذب

....

بل قص علينا كيف اخضر الكون على كفيك
وانتثر الصبح على كتفيك
وحشرت ملوك الأندلس
السارق والزاني والكاذب والحشاش
والدافع اجر العرش لألفونسو
والهارب من وجه رعيته^(٢)

هذه المجموعة من الملوك، هم جميعاً كما يخبر غراب البين:
أن ملوك الأندلس انسَلُوا من تحت اصابع قدميك

(١) الشوقيات ٤٧/٢

(٢) أوراق مبعثرة من هذا العصر ٢٠٢

عادوا.. رحلوا شرقاً
والشرق لهم أرحب
والتقوا حول طوائفهم
و(القدس) وراء كراسيهم ميثجب
.. ولكلّ منهم «الفونسو» يحميه مقابل أجر يدفعه
إن يرضى وإن يغضب

وتتداخل الرؤية بين الصقر الداخل، والفلسطيني المهاجر، فيكون أحدهما الآخر،
الرجل والظل، أو الظل والرجل، وتتماهى الصورة، فتري اثنين في واحد، يجري فيهما آدم
الحنين والأوبة:

وداعاً يا ذوي القرى
وداعاً والجراح النجل
في قلبي مضاضتها
طوال العمر
في قلبي مضاضتها
ونفسي والرواسي الشم
تحفُ بنكبة النكبات
من قطر إلى قطر
... ونفسي يا ذوي القرى
.. ينازعها حنين السفر للأوبة
ونفسي رغم دهر البين
رغم الريح والمنفى
ورغم مرارة التشريد
تدرك.. تدرك الدنيا^(١)

(١) سميح القاسم، الأعمال الكاملة، ص ١١٩-١٢٠

وكما تماهى الصقر في اللاجئ، الفلسطيني، فإنّ مدن الأندلس تكرر موتها عند القاسم في فلسطين:

إيه (أندلس) كررت موتها
.. وجه (غرناطة) استهلكته المراثي
و(يافا) على قبر (زرياب) ميتة من سنين
وعلى باب (قرطبة) استشهد «الصقر»
واشدّت قصف الغزاة على نكّ اللاجئين

وهذا ما يؤكده جعفر العلاق، فهو لا يكاد يميز بين بيروت وقرطبة، فالأريج واحد،
والأنين واحد:

وتملكني هاجسُ
تلك بيروت أم قرطبة ؟
وغزال صباي المشرّد
أم تلك خمرته الطيبة ؟
وتصيبه الحيرة في التسمية:
هل اسميك فاتحة ؟
أم ختاماً ؟
أسميك بيروت أم قرطبة؟

وهذا التماثل بين ضياع الأندلس وفلسطين يستوي عند كثير من الشعراء، فسلیم
الزغنون في قصيدته (ياأخت أندلس) وجعفر ماجد والعشماوي على أبواب مدريد ويوسف
العظم في الأندلس وفلسطين، وكذلك علي حافظ، وبانطفاء مصباح غرناطة، يطفئ المقالح
كل القناديل:

غرناطة لا شمس لها.. مطفاة كل قناديل الليل
فمتى يلمع في الأفق المعتم نجمٌ يتحدّى
يتحولُ شمساً قمراً ؟

كلُ الأقمار احترقت في الرحلة
الدرب رماد^(١)

وقول محمود درويش في الخروج أو الرحيل الأخير في قصيدته للحقيقة وجهان:
أنا أدم الجنتين، فقدتهما مرتين^(٢)

فهو يخرج من جنتين على الأرض (الأندلس وفلسطين) ويفقدتهما مرتين، وهذا يلفت
نظرنا إلى قول ابن حمديس في خروجه من صقلية:
فإن كنتُ أخرجتُ من جنةٍ
فإنني أحدثُ أخبارها^(٣)

وهذا ما يؤكد حسن كامل الصيرفي في قوله:
وما أنا غيير «أدم» هام ببيكي
على فردوسه في دار بؤس
لقد باع الجنانَ بغير ذلٍّ
وبعتُ أنا الجنانَ بخفضِ راسي^(٤)

ويلون سميح القاسم بريشته السوداء القاتمة الزمان الحاضر، فإذا قال ابن زهر الحفيد:
جذب الزقُّ إليه واتكى
وسقاني أربعا في أربع^(٥)

يقول القاسم:
فاجذب الزقُّ واشرب على ذكر (عكا)
على ذكر (إشبيلية) الثانية^(٦)

(١) ديوان عودة وضاح اليمن، ص ١٨

(٢) محمود درويش، الأعمال الكاملة، ص ٤٧٧

(٣) ديوان ابن حمديس، ص ١٨٢

(٤) حسن كامل الصيرفي، رجع الصدى، ص ٢٤

(٥) جيش التوشيح ٢٠٢

(٦) الأعمال الشعرية الكاملة ٥٧٤

وإذا كان تناس تعداد المدن، والتأسي، قد ارتبط بالقصيدة الأندلسية، ونهج نهجها
فهناك تناس الحب، حيث يمتد الحب الأندلسي ويفر بأمواله حقول القصيدة المعاصرة،
فتزهر حباً ملوناً بلون حب الشعراء الأندلسيين لبلدهم، فإذا كان الأندلسي يقول:

يا اهل اندلسٍ لـله دركم
ماءٌ وظلٌّ وانهارٌ واشجارٌ
ما جنة الخلد إلا في دياركم
ولو تخيّرتُ هذا كنت اختار^(١)

ويقول مرة أخرى:

إن لـلجنة بالاندلس
مُجـتلى حُسنٍ ورياً نفسٍ
فسنا صبحتها من شنبٍ
وئجى ظلمتها من لعسٍ
فإذا ما هبت الريح صبا
صحت واشوقي إلى الأندلس^(٢)

فجمال الطبيعة في الأندلس فتن شعراءها، وخلق ألبابهم، وملك عليهم حسهم
وسمعهم وأبصارهم، يصفها المقرئ فيقول: (محاسن الأندلس لا تستوفي بعارة، ومجاري
فضلها لا يُشقُّ غبارها)^(٣) وفي ذلك يقول ابن سفر المريني:

في أرض اندلسٍ تلتذُّ نـعماءُ
ولا يفارقُ فيها القلب سراءُ
وكيف لا يبهجُ الأبصار رؤيتها
وكلُّ روضٍ بها في الوثنى صنعاءُ

(١) ديوان ابن خفاجة، ص ١١٧

(٢) المرجع نفسه، ص ١٥١

(٣) نفع الطيب، ص ١٢٥/١

أنهارها فضةً والمسكُ تربتها
والخزُّ روضتها والذرُّ حصباً^(١)
فالأندلس بها يكتمل الهوى، ويدونها ينتقص، كما يقول سميح القاسم:
واكتمال الهوى أنت أو نقصه^(٢)

أما يوسف عز الدين فهو من شدة شوقه، يتمنى السير على الأجفان للقائها:
أنا لو استطع قد سرت على الأجفان من شوقي العميق
وزرعت الحبَّ أزهاراً على طول الطريق
أبيض السحر كنور اللوز كالثلج الحقيقي
هكذا الحبُّ إذا ما كان من قلب صدوقٍ
خالداً مثل خلودك
ساحراً سحر نشيدك^(٣)

ويبوس محمد القيسي الحصى والتراب:
وأبوسُ الحصَى حولَ سرِّتها
وأخرجُ قلبي هذه الإحاصة قربَ سريرٍ بعيد
وأطرحُ الأنية
يا إلهي والقي بكيسي أخيراً هنا
من أنا ؟

من أنا يا إلهي ليخترُ سني كلُّ هذا المرض
تحت شرفة (إشبيلية)^(٤)

ويحصر علي جعفر العلاق الحب بينه وبينها فليس هناك سواهما:
لم يكن في الطريق سوانا

(١) المصدر نفسه، ص ١٩٤/١

(٢) الأعمال الكاملة، ص ٥٦٩

(٣) مجمع البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٢٥١/٥

(٤) الأعمال الشعرية، ص ٢١٠

لم يكن في العناء سوانا
فإلى أين تقنادنا يا هوانا^(١)

وانقضاء خمسمائة عام لم يكبح جماح هذا الحب، فهو عند محمود درويش ثابت
على الرغم من مرور الزمن المتطاوّل، وهو يعبر عن هذا الحب بطريقته الفذة، فهو عاشق
يولد من رائحة المعشوقة:

خمس مائة عام مضى وانقضى، والقطيعة لم تكتمل
بيننا، ههنا، والرسائل لم تنقطع بيننا، والحروب
لم تخيّرْ حدائقَ (غرناطتي)، ذات يومٍ أمرُ باقمارها
واحكُ بليمونةٍ رغبتني... عانقيني لأولد ثانيةً
من روائح شمسٍ ونهرٍ على كتفيك^(٢)

ويؤكد درويش على أنّ نهر الحب جارف مستمر لا يتوقف بالبقاء أو الرحيل، إنه حب
الحضور والغياب، الحب الأبدي:

في الرحيل الكبير أحبك أكثر
لكن قلبي ثقيل
فاتركه هنا حول بيتك يعوي ويبكي الزمان الجميل^(٣)

ويحمل أحمد سويلم البخور خوف الحسد، ويأتي إليها:
جئتك أعشق أيامك من زمن
أحمل بين يدي بخوري^(٤)

وهي لا تزال تنبض في قلب أبي الفضل الوليد:
لقد أضعتك في أيام شقوتنا
ولا تزال محبيك المشوقينا^(٥)

(١) الأعمال الشعرية، ص ١٣١

(٢) ديوانه ٤٨٣

(٣) ديوانه ٤٩٢

(٤) أحمد سويلم، الأعمال الشعرية، ص ٤٥١

(٥) ديوانه، ص ١٠٦

وهي النشيد العذب الذي لا نمل ترديده كما يذكر سعيد الدين فوزي:

يا أرضَ (أندلس) لننكـ

ر في فمي عذْبُ النشيد^(١)

ونعتها بحبيبة القلب، والحلم ومنتهى الحب، يدل على تجذرها في القلوب، وهذا فوزي الرفاعي يتشوق لرؤيتها التي هي عنده أقصى رغائبه:

إيه (حمرأء) يا حبيبة قلبي

كنت حلمي ومُنْتَهَى أمنيّاتي

كم تشـسـوقتُ أن أراك وهذا

كان أقصى رغائبي في حياتي^(٢)

ويوضح لنا عبده بدوي ماهيتها، فتكون:

هي بيتٌ شِعْرٌ ودٌ من يُزجي القصائد أن يقوله

هي حلم أجيالٍ يودُّ المجد يوماً أن يُطيلة

هي للمحارة ذرّةٌ ولكلّ عصفورٍ خُميلة

أنا تضيءُ كغداةٍ تُلقِي على ظهرٍ جديدة

وبمرّةٍ تبدو برُوعتها المنُعمّة الجليّة^(٣)

والشعراء يجنون بحبها، فهذه ثريا العريض تجن شوقاً إلى القرطبي:

وأهواك أهواك مجنونة بك

.... شوقي إلى القرطبي^(٤)

ويُجنُّ كذلك أحمد المعتوق شوقاً إلى غرناطة:

وتقول لغرناطة طفلك يفضحنا

ويجنُّ يجنُّ بساحتنا^(٥)

(١) ديوان من وادي عبقر، ص ٢٢

(٢) مجمع البايطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٨٢٤/٣

(٣) المصدر نفسه ٤٥٦/٣

(٤) مجمع البايطين للشعراء العرب المعاصرين (الطبعة الأولى)، ٦٢٧/١

(٥) مجلة الخفجي، السنة الرابعة عشرة، العدد السابع، أكتوبر ١٩٨٤م

ويأتي العاشق الولهان، يعبر الشطآن والمحيطات من أجل نظرة واحدة:
 أتاك العاشق الولهانُ يحدو
 جمالاً بالحنين محمّلات
 تسـرـر لـيلة تـرتـيل وِزْز
 وابـحـرَ في الدّعاءِ وفي الصّلاةِ
 مرافقك الدقيئةُ حدّ ركضي
 ونيل رضاك حدّ تطلّعاتي
 لاجلك قد ركبْتُ الصُّعْبَ مَهْرًا
 وخارطتي هواك وبوصّلاتي
 عبرتُ إليك من شوقي زمانًا
 يُعدُّ من البحور المظلماتِ
 فكان شذاك مجدافي وريحي
 ومرساتي عيونك للنجاةِ
 فتبيهي فوق أهدابي وقلبي
 لأنك أنت أعذب أغنيات^(١)

ويصف سليمان العيسى طوابير الشعراء المتزاحمين على بابها، فإذا كان لليلي
 مجنون واحد، فللأندلس شعراء العصر الذين يسميهم بمجانين العشق:

هم الشعراء ما زالوا
 ... أمام نوافذ (الزُّهراء)
 كما كانوا .. كما كان «ابن زيدونك»
 مجانين الرؤى والوردة الحمراء ما زالوا
 مجانين ابتكار الشنوءة الأبدية الهوجاء ما زالوا
 كما غنى «ابن زيدونك»
 ألا تتذكرين حنين مجنونك ؟
 ولم تتغير الدنيا^(٢)

(١) بوابة العشق، ديوان مخطوط،

(٢) الأعمال الشعرية، ص ٥٢٠

نعم، لم تتغير الدنيا، فلوثة حب ابن زيدون ما زالت عدواها تصيب الشعراء المعاصرين.

وأخيراً فإنّ تناص التاريخ والتراث، وقرن الحضارة الزاهية، وأعلام التاريخ والأدب، يعبرون هذا النص المؤكد على الديمومة:

لم أكن عابراً في كلام المغنين.. كنتُ كلام المغنين
.. لم يبق مني

غيرُ درعي القديمة، سَرَجُ حصاني المُذهب، لم يبق مني
غيرُ مخطوطة لابن رشد، وطوق الحمامة، والترجمات
ومع هذه البقية القليلة، فإنّ البقاء لي، بل كلّ شيء لي؛
ولكن هذا المساء مسائي
والمفاتيح لي، والمآذن لي، والمصابيح لي^(١).

كلمة خاتمة:

لا شك أن الصورة التي كانت عليها الأندلس من: جمال طبيعة، وغذوية مناخ، وثروة وغنى، وترف واستقرار، وحضارة راقية، وثقافة ازدهت بها على الدنيا، وتم نقلها إلينا عبر عيون التاريخ، ونبضات قلوب الشعراء والأدباء، ثم الصورة المائلة أماناً، والمضادة لتلك من الفواجع التي حلّت بها إنساناً وحضارة، وما يعيشه المسلمون الآن من ظروف تكاد تكون مشابهة، يجعل المائلة أقوى، والاستحضار أدعى، لنتنصب الأندلس أمام النواظر بكل حالاتها، فأناً بقوامها الميأس، وجفونها الناعسة، وبُلهَا وغنجها، وترفها ونعيمها، وأنا آخر بما لحقها من صنوف الأسى، وأنواع العذاب، وفي الحاليين تحرق الحسرة القلوب، ويصدع الندم الأقدمة.

يقول الدكتور مصطفى الشكعة: "الأندلس بلاد عزيزة على العرب والمسلمين، وهي في تصور العقلاء ممن يفقهون أحداث التاريخ منا، تشكل واحدة من النكبات الكبرى التي حلّت بالإسلام والمسلمين، بل هي في نظرنا أكبر نكبة حلّت بالإسلام في التاريخ الوسيط"^(٢)

(١) ديوان محمود درويش، ص ٤٨٠-٤٨٤

(٢) الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه، ص ٧

وتنبعث الأندلس العنقاء من رماد كل نكبة، إنها طير الهامة المنبعث من جسد كل حالة تطالب بالثأر، تمامًا كذلك العرف الذي كان سائدًا في الجاهلية، حيث تنبعث الهامة من جسد القتيل وتظل تصيح وتصيح اسقوني، ولا تصمت حتى يؤخذ لها بالثأر، وهو ما عبر عنه الشاعر الجاهلي بقوله:

يا عمرو إلا تدع شئمي ومنقصتي
اضربك حتى تقول الهامة اسقوني^(١)

والشعراء في قصائدهم طير الهامة الصادح، فهل استطاع البحث أن ينقل لكم هذا الصوت؟ لا أريد الحديث عن البحث وجدته، وتسربه إلى خلايا القصيدة، من خلال الموضوع والفن، إن هذا البحث سيحدثك عن نفسه، فهل تحدثني أنت عنه ؟

لك حكمك الذي أرتضيه، ولي كل هذا الشوق والألم والمعاناة التي عشتها وأنا أبصر في خضم هذا البحر المحيط.

(١) المستطرف في كل فن مستظرف، ١٧٦/٢

فهرس المصادر والمراجع

- الإحاطة في أخبار غرناطة لابن الخطيب، تحقيق الدكتور محمد عبدالله عنان، القاهرة ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م.
- الأدب الأندلسي: عصر سيادة قرطبة، للدكتور إحسان عباس . بيروت . ١٩٦٠ .
- الأدب الأندلسي: عصر ملوك الطوائف، للدكتور إحسان عباس.
- الأدب الأندلسي: من الفتح إلى سقوط الخلافة للدكتور أحمد هيكل، دار المعارف ط٢/ ١٩٨٢ .
- الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه للدكتور مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين . بيروت . الطبعة الثالثة ١٩٧٥م.
- الأعمال الشعرية الكاملة لإبراهيم طوقان، إعداد ماجد الحكواتي، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت ٢٠٠٢م.
- أعمال الأعلام للسان الدين بن الخطيب، تحقيق. ثيبي بروفنسال، دار المكشوف . بيروت . ١٩٥٦م.
- الأعمال الشعرية لأحمد سويلم، الهيئة المصرية العامة، القاهرة ١٩٩٣م.
- الأعمال الشعرية لأحمد ناصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - الطبعة الأولى ٢٠٠٢م.
- الأعمال الشعرية لخير الدين الزركلي، مؤسسة الرسالة، بيروت . الطبعة الأولى ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.
- الأعمال الشعرية لرشيد مجيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . الطبعة الأولى ٢٠٠١م.

- الأعمال الكاملة لزكي قنصل.
- الأعمال الكاملة لمصليمان العيسى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت . الطبعة الأولى ١٩٩٥م.
- الأعمال الكاملة لسميح القاسم، دار سعاد الصباح - الكويت.
- الأعمال الكاملة لعبد الوهاب البياتي - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٩م.
- الأعمال الكاملة لعلي الجندي، دار عطية، لبنان . الطبعة الأولى ١٩٨٨م.
- الأعمال الشعرية لعلي جعفر العلاق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- الأعمال الكاملة لمحمد بنيس، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - المغرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م.
- الأعمال الكاملة لمحمد علي شمس الدين، دار سعاد الصباح - الكويت . الطبعة الأولى ١٩٩٣ .
- الأعمال الكاملة لمحمد القيسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت . الطبعة الثانية.
- الأعمال الكاملة لمحمد منلا غزير دار عمار . عمان . الطبعة الثانية ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م.
- الأعمال الكاملة لمنوح عدوان، دار العودة . بيروت . ١٩٨٦م.
- الأعمال الكاملة لهارون هاشم رشيد، دار العودة . بيروت . الطبعة الأولى ١٩٨١م.
- البديع في وصف الربيع لأبي الوليد إسماعيل الحميري، تحقيق الدكتور عبدالله المسيلان، دار المدني للطباعة - جدة . الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م.
- التشبيهات من أشعار أهل الأندلس لابن الكتاني، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة - بيروت . ١٩٦٦م.
- جيش التوشيح للسان الدين بن الخطيب، تحقيق هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس.

- الحلة السبراء لابن الأبار، تحقيق الدكتور حسين مؤنس، دار المعارف، الطبعة الثانية.
- دراسات أندلسية للدكتور الطاهر مكي، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة ١٩٨٧م.
- ديوان إبراهيم العريض.
- ديوان ابن الأبار، قراءة وتعليق عبدالسلام الهراس، طبع وزارة الأوقاف المغربية ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م .
- ديوان ابن خفاجة، دار بيروت للطباعة والنشر ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.
- ديوان ابن زيدون، شرح وضبط وتصنيف كامل كيلاني وعبدالرحمن خليفة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الأولى ١٩٣٢م.
- ديوان ابن زيدون، شرح وتحقيق محمد سيد كيلاني، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، الطبعة الثانية ١٣٧٥هـ/ ١٩٥٦م.
- ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق علي عبدالعظيم، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٨٠.
- ديوان أبو الفضل الوليد (إلياس طعمة)، دار الثقافة . بيروت.
- ديوان أزمة المعاني لمحمد ياسين الخشاب.
- ديوان أصداء الناي لأحمد هيك، الهيئة المصرية العامة، القاهرة ١٩٦٨م.
- ديوان أصداء وانداء للدكتور محمد بن سعد بن حسين، الرياض الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.
- ديوان أغاني الأصيل للدكتور عبدالله الطيب، دار جامعة الخرطوم للنشر. الطبعة الأولى ١٣٩٦هـ/ ١٩٧٦م.
- ديوان أغنية للزيتون للدكتور عبدالرزاق حسين، دار الكرمل . عمان . ٢٠٠٢م.
- ديوان الأفكار لجعفر ماجد، نشر مؤسسات عبدالكريم بن عبدالله، تونس.
- ديوان ألوان الطيف لممر بهاء الدين الأميري.
- ديوان إلى امتي للدكتور عبدالرحمن العشماوي، مكتبة المبيكان . الرياض . الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٠م.

- ديوان الأمل الظامئ لعمران العمران، الجمعية العربية السعودية للثقافة، الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م.
- ديوان أندلسيات لمطلق الثبتي، الطبعة الأولى ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م.
- ديوان أوراق مبعثرة لخالد البرادعي، نشر عبدالمقصود خوجة - جدة - الطبعة الأولى ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م.
- ديوان أين اتجاه الشجر لثريا العريض، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ / ١٩٩٥م.
- ديوان بوابة العشق للدكتور عبدالرزاق حسين - مخطوط ..
- ديوان ترانيم الرمال لعبدالعزیز النقيدان، مطبوعات نادي القصيم الأدبي، الطبعة الأولى ١٤٠١هـ / ١٩٨١م.
- ديوان حامد نفاذ، مطبوع بخط اليد.
- ديوان حصاد الغربة لزاهد محمد زهدي، الناشر عبدالمقصود خوجة - جدة . الطبعة الأولى ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م.
- ديوان حميد سعيد، مطبعة الأديب - بغداد . الطبعة الأولى ١٩٨٤م.
- ديوان الخنساء، دار بيروت للطباعة ١٣٩٨هـ / ١٩٨٧م.
- ديوان خواطر الحياة لمحمد الخضر حسين، الطبعة الثالثة ١٣٩٨هـ / ١٩٨٧م.
- ديوان رؤى مسافر لعبد الرحمن السويداء، دار السويداء - الرياض - الطبعة الأولى ١٤٠٨ / ١٩٨٧م.
- ديوان الرحلة في الأبيات لرياض المرزوقي، الدار التونسية للنشر ١٩٧٩م.
- ديوان رسالة إلى نيلى، لأحمد فرح عقيلان، منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي، الطبعة الأولى ١٤٠١هـ / ١٩٨١م.
- ديوان زيتها وسهر القناديل لحسن السبع، الطبعة الأولى ١٩٩٢م.

- ديوان الشهيد محمد الدرة، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ٢٠٠١م.
- ديوان الشاذلي عطاء الله، الدار التونسية للنشر ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.
- ديوان صدى الأشجان لحسن محمد الزهراني، مطبوعات نادي الباحة الأدبي، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.
- ديوان صدى ونور ودموع لحسن كامل الصيرفي، الشركة العربية للطباعة والنشر. القاهرة الطبعة الأولى ١٩٦٠ .
- ديوان صقر قریش وحيداً لخالـد محمد السلامة، اتحاد الكتاب العرب - دمشق.
- ديوان عبدالحميد الرافعي، منشورات وزارة الإعلام العراقية.
- ديوان هبر السنين لعبدالرحمن آل عبدالكريم، الطبعة الأولى ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م.
- ديوان عدنان مردم بك، نضجات شامية، مؤسسة الرسالة - بيروت. الطبعة الأولى ١٣٩٦هـ/ ١٩٧٦م.
- ديوان عزيز اباضه، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني.
- ديوان على استحياء لصالح بن هندي، مطبعة الأحماء، الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ .
- ديوان على ربي اليمامة لعبدالله بن خميس الطبعة الثانية ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.
- ديوان على باب الأميرة لعبدالمعصم الأنصاري، منشأة المعارف - الإسكندرية.
- ديوان علي دمر، طبع نادي جدة الأدبي، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.
- ديوان علي محمود طه، دار العودة بيروت.
- ديوان عمر أبو ريشة، دار العودة - بيروت. الطبعة الأولى ١٩٧١م.
- ديوان صبري يحيى، منشورات وزارة الثقافة - دمشق . ١٩٨٠ .
- ديوان عندما يئن العفاف للدكتور عبدالرحمن المشماوي، مكتبة المبيكان - الطبعة الثانية ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م .

- ديوان عودة الغائب لمحمد الحسناوي، الدار العلمية - بيروت - الطبعة الأولى ١٣٩١هـ.
- ديوان عودة وضاح اليمن لعبدالعزیز المقالح، الطبعة الأولى ١٩٧٦م.
- ديوان عيون تعشق السهر لأحمد سالم باعطب.
- ديوان غداً تطلع الشمس لجعفر ماجد، الشركة التونسية للتوزيع ١٩٧٤م.
- ديوان فؤاد الخشن، دار العودة بيروت ١٩٨٨م.
- ديوان هي شمسي دوار لفواز عيد، دار الآداب - بيروت .
- ديوان القروي، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة . بغداد . ١٩٧٣م.
- ديوان قلب شاعر لعبدالهادي كامل . عمان . الطبعة الأولى ١٩٨٨م.
- ديوان قناديل في عتمة الضحى ليوسف العظم، مكتبة المنار - الأردن - الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.
- ديوان محروم للأمير عبدالله القيصلي ١٤٠١هـ/١٩٨١م.
- ديوان محمود درويش، دار العودة - بيروت - الطبعة الأولى ١٩٩٤م.
- ديوان مراهق الصمت لعمر النص، دار الأمانة - بيروت - الطبعة الأولى ١٩٧٠م.
- ديوان مع الشعراء لأحمد الخاني، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ.
- ديوان معروف الرصافي، دار العودة بيروت ١٩٧٢م.
- ديوان نداءات إلى صقر قریش لعمر صبري كتمتو، اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ١٩٧٢م.
- ديوان من وحي الأطلسي لمفدي زكريا .
- ديوان نضجات من طيبة علي حافظ، دار تهامة - جدة - الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ.
- ديوان من وادي عبقر لسعد الدين فوزي، دار ريحاني - بيروت .

- ديوان الموشحات الأندلسية تحقيق الدكتور سيد غازي، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٧٩م.
- ديوان الهوى والشباب لأحمد عبدالغفور عطار . مكة المكرمة . ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م.
- ديوان وتهب البحر لسارة الخثلان، دار سما للنشر والتوزيع . القاهرة . الطبعة الأولى ٢٠٠٠م.
- ديوان وردة المستحيل لمحمد الشيعي.
- ديوان يا أمة القدس لسليم الزعنون، المؤسسة العربية للداراسات والنشر، الطبعة الأولى.
- رسائل ابن حزم تحقيق الدكتور إحسان عباس، القاهرة ١٩٥٤م.
- شرح قصيدة ابن عبدون، تحقيق الدكتور محمود حسن الشيباني، الطبعة الأولى ١٤٢١هـ / ١٩٩١م.
- شعر ابن اللبانة الداني، جمع وتحقيق الدكتور محمد مجيد السعيد، منشورات جامعة البصرة، ١٣٩٧هـ / ١٩٧٧م.
- شعر أحمد السقاف بلا تاريخ
- شعر الجهاد في العصر الحديث جمع الدكتور عبدالقدوس أبو صالح والدكتور محمد رجب بيومي، طبع جامعة الإمام . الرياض . ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م.
- الشعر العربي المعاصر لإيليا حاوي، شعر فوزي الملووف.
- الشوقيات لأحمد شوقي، دار الكتاب العربي . بيروت.
- طوق الحمامة لابن حزم ، تحقيق الدكتور إحسان عباس، طبعة خاصة، دار المدى للثقافة والنشر . دمشق . ٢٠٠٢م.
- غرام ولادة مسرحية شعرية لحسين سراج، الكتاب العربي السمودي، دار تهامة . جدة . الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م.
- القلائد للفتح بن خاقان، طبعة بولاق، مصر.

- كتاب النصوص الأدبية للمرحلة المتوسطة، لتعليم البنات بالمملكة العربية السعودية ١٤٢٣هـ
- مجلة الخفجي السنة الرابعة عشرة . العدد السابع أكتوبر (تشرين الأول) ١٩٨٤م.
- المجموعة الشعرية الكاملة لمحمد بن أحمد العقيلي، الناشر شركة العقيلي . جازان . الطبعة الأولى ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م.
- المجموعة الكاملة لحسين عرب.
- مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ٥ أجزاء، إعداد الأمانة العامة لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري . الكويت . ٢٠٠١م.
- المدخل اللغوي في نقد الشعر لمصطفى السعدني، منشأة المعارف . الإسكندرية ..
- المعجب في تلخيص أخبار المغرب لابن عبد الملك المراكشي طبع مصر ١٣٢٤هـ.
- معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الأولى . الكويت ١٩٩٥، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.
- من الشعر الإسلامي الحديث، مختارات من شعراء الرابطة، دار البشير - عمان . الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م.
- نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب للمقري، تحقيق إحسان عباس، دار صادر . بيروت . ١٣٨٨هـ / ١٩٦٨م.
- الوفاء من شعر بولس غانم، دار المعارف بمصر.
- الوزير العاشق مسرحية شعرية لفاروق جويده.
- يا ليل الصب ومعارضاتها لمحمد المرزوقي الجيلاني، ائدار العربية للكتاب.

المحتوى

- تصدير، الأستاذ عبد العزيز سعود البابطين ٣
- إهداء ٥
- مقدمة ٧

المسار الأول - قضايا في المضمون:

- قضية الأصل ١١
- العنوان الأندلسي في القصيدة المعاصرة ٢٠
- مشاهد أندلسية ٢٤
- مشهد الدخول ٢٤
- مشهد الاستقرار ٢٧
- مشهد الخروج ٣٦
- الوقفة الطللية ٤٤
- انبعاث المدن ٦١
- الرموز الحضارية ٧٩
- النغم الحزين ٩٣
- تعريب الحزن ١٠٠
- الأمل في العودة ١٠٣

المسار الثاني - استدعاء الرموز التاريخية والأدبية:

- استدعاء الرموز التاريخية ١١١
- البحث عن البطل ١١١
- استدعاء الترميز ١١٧
- استدعاء المكث والاستيقاء ١٢١

١٣٢	- استدعاء المحاكمة
١٤٣	• استدعاء الرموز الأدبية
١٤٣	- ابن زيدون
١٥٦	- ولادة بنت المستكفي
١٦٠	- حفصة الركونية
١٦١	- اعتماد الريمكية
١٦٣	- زرياب
١٦٥	- ابن حزم
١٦٧	- استدعاء الشخصيات الإسبانية
١٦٩	المسار الثالث - أساليب الخطاب:
١٦٩	- التوصل بالغزل
١٧٦	- حديث المنازل والديار والأماكن
١٧٨	- الرؤى
١٧٩	- الحوار
١٨٧	- طريقة السرد
١٨٩	- الاستدعاء عن طريق الحلم
١٨٩	- الصدى
١٩١	- التخفي خلف الطيور
١٩٣	- المذكرات
٢٠٠	- التحقيق
٢٠٠	- أسلوب الخطاب لوصفي
٢٠٥	المسار الرابع - أرجاء النص الفنية:
٢٠٥	- المعجم الأندلسي
٢٠٧	- أدوات الاستقهام

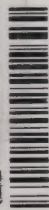
٢١٨	- التكرار..
٢٢١	- تنوع الصور
٢٢٩	- صورة الطيف والخيال
٢٣٢	- صور نابضة
٢٣٤	- تناص المعاصر بالأندلسي
٢٣٥	- تناص توظيف الحوادث والعبارة الذائقة..
٢٤٥	- التناص الشامل
٢٥٨	- تناص المفقود أو المباشر..
٢٦٢	- التناص الملحوظ..
٢٧٦	- تناص التضاد..
٢٧٩	- تناص الحال
٢٨٦	- تناص الحب
٢٩١	- كلمة خاتمة
٢٩٣	- فهرس المصادر والمراجع..
٣٠١	- المحتوى..

طليانة شركة سيني جرافيك - الكويت

ماتف , 4717768/9 - فاكس , 4717698



المكتبة
Bibliotheca Alexandrina



1101007

الناشر

مكتبة جامعة القاهرة
مكتبة جامعة القاهرة
مكتبة جامعة القاهرة

الكويت 2004